
Bárbaros:
La novísima
crítica
norteamericana

BABEL

REVISTA DE LIBROS

La esfinge:
Entrevista a
Héctor Tizón

Revista mensual, Año III, Nº 17,
mayo 1990, A 15.000



Dossier: El día de la escarapela. Textos de la Revolución de Mayo

Ansay/ Belgrano/ Beruti/ Castelli/ Cisneros/ Gillespie/ Guido/ Jovellanos
Matheu/ Monteagudo/ Moreno/ Núñez/ Posadas/ Martín Rodríguez/ Saavedra
Santa Coloma/ Lord Strangford y otros

Entrevista: Félix Guattari/ Reéditos: Obras de Gironde, la vuelta completa.
Caprichos: ¿La posmodernidad aquí?/ Como siempre: comentarios, investigaciones,
novedades, reseñas, opiniones y todo sobre el mundo editorial

Algo huele a podrido en Buenos Aires



La novela negra de aquí y ahora

Novedades de Mayo

EDICIONES

B

GRUPO ZETA

"...Y nada más que la verdad"

Robert Ludlum

El mundo estaba a sus pies, pero empezó con la idea de desenmascarar las concesiones ilegales del Pentágono. Ahora, tras desvelar que esas concesiones encubren un auténtico gobierno en la sombra, tomado por un grupo de hombres muy poderosos, ha llegado tan a fondo que ya no sabe si podrá salir. Y él ya podrá volver a ser un honesto hombre de negocios

Las Torres del Olvido George Turner

Una civilización que se autodestruyó en las primeras décadas del siglo XXI y un investigador que se propone ir tras las huellas de ese tiempo que para el hombre de un futuro lejano, pertenece a la historia. Esta obra ha merecido el premio Arthur C. Clarke 1988.

La Danza Sangrienta Campbell Armstrong

El terrorista más buscado del mundo es enviado a EE.UU. en una misión para el IRA, que le exigirá cálculo e indagación previa. Su función es matar, pero esta vez expondrá su propia vida en el intento.

La Victoria de los Vencidos Jean Ziegler

¿El Tercer Mundo salvará a Occidente? El análisis de los conflictos entre poder revolucionario y tradición popular en Etiopía, Cuba y Nicaragua.

John Dollar Marianne Wiggins

En los confines geográficos e históricos del Imperio Británico un grupo de alumnas y su maestra, son víctimas de un naufragio que las obligará a vivir al límite de las propias fuerzas físicas y emocionales, llevándolas a una progresiva depravación.

La Cultura del Terrorismo Noam Chomsky

Una profunda crítica de la cultura política norteamericana. Los entretelones del debatido Irán-Contragate y un documentado balance de la intervención estadounidense en Centroamérica.

YAKUZA

La Mafia Japonesa

David E. Kaplan - Alec Dubro
Este libro revela el ángulo más secreto y desconcertante del milagro japonés: el nuevo imperio asiático de la electrónica y las finanzas ha conquistado también los negocios del crimen.

EDICIONES B. Los libros más nuevos para el viejo placer de leer.

BABEL

REVISTA DE LIBROS

Babel, revista de libros. Año III, Nº 17.

Dirección: Martín Caparrós y Jorge Dorio.

Dirección periodística: Guillermo Saavedra.

Secretario de redacción: Eduardo Mileo.

Jefe de arte: Elías Rosado.

Colaborador de arte: Fernando Luis Amengual.

Circulación: Fabián Chejfec.

Secciones y columnas: Nicolás González Varela y Andrés Rosler (Impresiones del mundo); Luis Chitarroni (Siluetas); Elena Massat (Infantiles); Nicolás González Varela (Actualidad); Norberto Gabriel López (Historias de vidas); Pablo Avelluto (Imagen y sonido); C. E. Feiling (El cónsul honorario); Fabián Lebenglik (Repertorios); Salvador Pazos (Humanidades); Marcelo Cohen (Batidore Libero); Américo Cristóbal (Poesía y teatro); Alicia Paz (Psi); Germán L. García (Informe para el psicoanálisis).

Corresponsales: Sergio Chejfec (Venezuela), Elvio E. Gandolfo (Uruguay), Christian Kupchik (Suecia).

Colaboran en este número: Adriana Amante, Mágara Averbach, Pablo Belsh, Collin Campbell, Valeria Carballo, Diana Cohen, Federico Galende, Fernando García, Alfredo Grieco y Bavio, Daniel Guebel, Luis Guzmán, Diego Halfon-Laksman, Paula Hochman, Alejandro Katz, Diana Maffía, Marcos Mayer, Omar Mosquera, Vicente Muleiro, Delfina Muschietti, David Oubiña, Roxana Páez, Alan Pauls, Guillermo Piro, Eduardo Rinesi, Marcelo Sauri Ortiz, Luis Scafati, Ada Solari, Juan Tabares Ramos y Martín Zubieta.

Diseño de tapa: Eduardo Rey.

Foto de tapa: Retrato de Beatrice Henley, tomado por Lewis Carroll (ca. 1870).

Composición: Letter Laser, Perú 457, 2º cuerpo, 4º F.

Películas: Erre-Eme, Talcahuano 277, 2º.

Impresión: Impresora Balbi S.A., Belgrano 5945, Wilde.

Distribuidor en Capital: Juan C. Gómez, Víctor Martínez 1606.

Distribuidor en interior: SADYE, Belgrano 355, 9º.

Promoción y publicidad: Corrientes 1250, 10º G, Tel.: 35-6856 y 961-6003.

Babel es una publicación de Puntosur S.R.L., Julio A. Roca 751, 3º B, tel. 331-3725, 30-7595 y 34-0627, (1067) Buenos Aires, Argentina, Registro de la Propiedad Intelectual: 164.824. Editor responsable: Gabriel A. Fontenla. Prohibida su reproducción parcial o total. Derechos reservados. Los artículos firmados sólo reflejan la opinión de sus autores y no necesariamente la de la revista.

S U M A R I O

El libro del mes. *Lenta biografía*, de Sergio Chejfec. Pág. 4

Sucesos argentinos/ Ranking del mes. Pág. 6

Impresiones del mundo. Pág. 7

Biblioteca del mes. *El paseo internacional del perverso* y otros textos de Héctor Libertella. Pág. 8

Narrativas. Pág. 9

Siluetas. Edith Sitwell/ Enrico Dalgarno. Pág. 12

Infantiles. Pág. 13

Bárbaros. La novísima crítica norteamericana. Pág. 14

Reéditos: Oliverio Gironde, el retorno de una modernidad. Pág. 17

Actualidad. Pág. 18

Dossier. *El día de la escarapela*. Textos de la Revolución de Mayo. Pág. 20

Historias de vidas. Pág. 30

Imagen y sonido. Pág. 31

La mesa de luz. Luis Guzmán/ El buscón. Pág. 32

Repertorios. Pág. 33

La esfinge. Entrevista a Héctor Tizón. Pág. 34

Humanidades. Pág. 36

Entrevista. Félix Guattari. Pág. 40

Poesía y teatro. Pág. 42

Caprichos. ¿La posmodernidad aquí?

Anticipo. *La marcha Radetzky*, de Joseph Roth. Pág. 46

Psicología y psicoanálisis. Pág. 48

El cónsul honorario. Pág. 50





Sergio Chejfec: Lenta biografía

La lentitud verdadera

De entrada, ya desde el título (*Lenta biografía*), sin prepotencia pero con un sereno encarnizamiento, la novela de Sergio Chejfec obliga a la perplejidad, a suspendernos en la pregunta. ¿Qué sería una biografía lenta? ¿Cómo el relato de una vida (ajena o propia, no tiene importancia: Chejfec sabe cómo salir de los falsos dilemas), ofrecido de una vez y para siempre a nuestros ojos por el vértigo de la edición, podría padecer esa afección ensimismada y difícil: la lentitud? Y bien, me parece que una razón puede ser ésta: que la literatura, para Chejfec, es una cuestión de tiempo (como se dice, de una enfermedad y de su curación, que son "cuestión de tiempo"). Hay que saber esperar, ser pacientes, abandonarse a los ritmos del engaño y de la decepción, merodear el surgimiento de una oportunidad. Y cuando eso que es la literatura comienza, una vez que sobreviene la necesidad de su accidente, es preciso resistir la tentación de acelerar, tomarse su tiempo para probar cada camino, ralentizar, siempre ralentizar, aun a riesgo de perder el tiempo. Eso es lo que le sucede al narrador de *Lenta biografía* cuando, en vísperas de empezar a escribir, se encuentra, tropieza con un "comentario casual" de su padre que le revela su deseo de escribir su vida (la del padre), y que altera por completo su proyecto literario (el del hijo, el narrador). Pero antes de ese encuentro providencial, el narrador ha estado trabajando, se ha estado dejando trabajar por el tiempo, ha sufrido la erosión de los momentos muertos, el dolor de los retrasos, la acechanza de todas esas pequeñas mordeduras con las que el tiempo lo preparó, sin que lo supiera, para el azar que lo pondrá, por fin, sobre las huellas de la narración. En un principio ("hace meses") quería escribir la historia de su propia vida; luego, seducido por la oferta que el comentario accidental le propone, decide intentar escribir la de su padre, un inmigrante judío-polaco, pensando que escribir ese oscuro pasado ajeno será averiguarlo y descorrerá el velo que pesa sobre el propio. El padre posee una vida y una lengua indigna de referirla; él, no la vida pero sí la lengua que al padre le falta. Al final, cuando la narración haya puesto en duda, tomándose su tiempo, la eficacia de ese canje, descubrirá que no ha escrito ni una cosa ni la otra, y nosotros esto: que lo que ha demorado tanto en escribir es una literatura lenta. (Si en *Lenta biografía* el padre, aun deseándolo, no escribe, no es sólo porque su idioma es el idioma de la voz (y no el de la literatura), sino también porque a diferencia del narrador sólo piensa en el final, en "terminar", y porque su idea del final ya está presente desde el principio).

El padre judío-polaco, la comunidad prófuga del horror, el idioma (idisch) para el cuento, el canto y el recuerdo, las tradiciones, el año y las pascuas: ése es el mundo de *Lenta biografía*. Pero la novela va sabiendo, diciendo que lo sabe, y haciendo de ese saber, a medida que lo descubre, la principal condición de su existencia propia, que ese mundo no le pertenece, que ella no pertenece a él o que sólo le pertenece en parte, del mismo modo en que el hijo-narrador, representante de la primera generación nacida en el exilio, sólo en parte se siente parte del pasado comunitario que lo antecede. Es un material genérico, la clase de mundo de la que están hechas las historias de vida y las biografías que narran el éxodo contemporáneo de la comunidad judía. Y si *Lenta biografía* lo visita o se deja visitar por él, es en realidad para contemplarlo a través del cristal de una desavenencia. Desavenencia, asincronía, desajuste: de estos extraños fenómenos está poblada la novela de Chejfec. Y si una suerte de extemporaneidad radical destierra al narrador, situándolo "en los bordes" del mundo del que es testigo, esa posición limítrofe, a la vez de adyacencia y de no inclusión, es la misma que *Lenta biografía* ocupa respecto del género biográfico y de las historias de vida. Y es porque el tiempo de esas formas genéricas, aunque lo escandan la muerte y la negra herida del exilio, no deja de tazar un continuo, dominado como está por la ley del nombre propio o del pronombre personal. El tiempo de *Lenta biografía*, en cambio, es el tiempo singular del escribir, incommensurable incluso con el que anima las historias que sus mismas páginas narran; es el tiempo de las hipótesis que el narrador construye a lo largo del libro, el de sus apariciones, el de sus puestas a prueba y el de sus defecciones; es el tiempo (la breve, laboriosa eternidad) de las diferencias: entre pasado y presente, entre empezar y terminar, entre la voz y la escritura, entre escuchar una historia y leerla; es el tiempo del desengaño y el de sus secuelas de retrospección, de relativismo, de incertidumbre. Es todo el tiempo que un pensamiento se toma para abrir puertas equivocadas, cerrarlas y volver a empezar otra vez. Así, antes que una (auto) biografía, que una historia de vida, incluso que una ficción judía, *Lenta biografía* es una novela de aprendizaje, del lento aprendizaje de un escritor. Por sobre la rítmica puntuación que le imponen las historias que encierra, otra puntuación se hace oír, marcada por las marchas y contramarchas del escribir, por los grados de

resistencia que le oponen sus materiales, por las mareas reversibles que agitan sus oleajes. En *Lenta biografía*, el padre enseña a recordar: ésa es su pedagogía y la única herencia posible. El narrador, por su parte, aprende a escribir.

¿Pero aprende qué, del escribir? ¿Cuáles son esas lecciones? Dos, en principio, y sólo en apariencia paradójicas. La primera es que lo importante no es escribir; es descubrir lo que obliga a escribir, lo que hace de escribir una necesidad y de las palabras una pasión. La segunda lección dice que escribir es desavenirse, desavenir una y otra vez, y que la literatura sólo respira en esa asíntota que pone el contacto entre las palabras y el mundo del lado de la virtualidad pura. Toda la novela de Chejfec transcurre bajo el signo de la discordancia: no hay acuerdo posible entre las dos versiones de la historia del perseguido, del mismo modo en que no hay intersección entre el idioma del padre y el del hijo. *Lenta biografía* habría sido una novela familiar si su soplo de indeterminación hubiese coagulado en nombres propios, y si por debajo de las disonancias que la afectan un hilo secreto la hubiese recorrido, el hilo de la sucesión, con todo el cortejo de fantasmas que lo acompañan (el testamento, el relato como legado, la transmisión, el relevo). Pero la novela elige otro punto de partida, otra dirección: la filiación está siempre allí, en primer plano, siempre un padre y un hijo, siempre la pregunta por los tíos, siempre el misterio secreto del origen y la pulsión de saber; pero esa continuidad genealógica sólo existe, en rigor, para revelar los abismos que crean en ella sus partes desajustadas, sus reciprocidades truncas, sus diálogos de sordos.

Y es que, como inducida por un error de paralaje, en *Lenta biografía* la palabra literaria sólo puede nacer de una diferencia, en cuya inestabilidad vive y se expande, ahondando el filo de su borde. Preocupada por los acontecimientos de la distancia (por lo tanto de la observación y la perspectiva), esta novela astronómica postula que no hay comunicación posible entre los mundos. (Incurable autismo de todos los que hablan, incluso de los personajes de las historias internas a la historia: no dirigen sus palabras a alguien, "sino en general a nadie"). Lo que hay, sí, es vecindad: el padre está allí, pero su pasado se pierde en la lejanía; la narradora de historias cuenta ante las narices del hijo, pero comunicar con su cuerpo, sus gestos o su voz es imposible. Y así no hay simpatía entre los mundos, sino heterogeneidad, una inmensa heterogeneidad de partes que no coinciden con sus todos, de pertenencias interrumpidas, de transmisiones abolidas. Por eso el narrador, puesto a describir los ceremoniales de su familia judía, los percibe como paisajes extranjeros, límpidos y vacíos. Por eso el idioma suena como una masticación, los gestos aparecen como operaciones mecánicas, los cuerpos como entidades desconocidas. Porque el narrador, exiliado en los bordes de ese mundo, no puede sino consignarlo con asombro, casi deletreándolo, como un arqueólogo los signos primeros de una escritura recién excavada.

Así, pues, *Lenta biografía* cuenta un triple fracaso: el de la vocación autobiográfica (el narrador no escribirá la historia de su propia vida), el del afán biográfico (tampoco escribirá la de su padre), el del deseo de saber (al final de la novela, el "pasado europeo", tan opaco como al principio, pasará a ser la sede de la desavenencia, ya no el enigma a descifrar). Y cuánto tiempo perdido en el viaje que construye ese fracaso, cuánto tiempo perdido que, para las lagunas de flujo y reflujo que se extienden entre el principio y el final y que son la literatura (porque en literatura las cosas siempre suceden *entre*), es tiempo ganado para la literatura. Pocas veces el fracaso habrá penetrado tanto como aquí en algo que es del orden primordial del escribir: la constitución de una temporalidad que sólo existe cuando la leemos escrita, no antes ni después. Porque *Lenta biografía* no se limita a hablar del tiempo, de la visita de los muertos, del pasado y de los sobrevivientes. La novela de Sergio Chejfec se vuelve ella misma pura temporalidad, un gran libro-memoria, y a tal punto que empieza a disputar, gracias a su hazaña de lentitud y de rigor, ese privilegio con las artes así llamadas temporales, las que, como la música, con la que *Lenta biografía* no deja de aparearse, nos instalan, cuando se producen, en un presente irreductible. ("Biografía", la palabra del título, es inexacta por prudente, acaso por modesta: "musicografía", por pedante que suene, debería ser la palabra). Así, cuando en cierto momento de la novela el narrador dice: "Por esto puse —hace ya tiempo— que allí —en el comedor de mi casa—, *ese hace ya tiempo* no nos remite a otro lugar del texto sino a alguna de sus épocas, como si el libro, liberado de las propiedades físicas que lo convierten en un espacio gráfico, fuera ahora por primera vez una experiencia de pura duración, y el pasado al que reenvía ya no perteneciera a la historia narrativa ni a la sucesión de los folios, sino a una edad remota de nuestra lectura, es decir de nuestra propia experiencia literaria. No leemos un libro que se cita a sí mismo: conocemos un libro que —milagrosamente— se recuerda, y envejecemos con él, y ganamos el tiempo perdido al compás del ritmo de su memoria. Allí es donde empieza, para la literatura, la historia verdadera de una vida verdadera.

Alan Pauls

Una novela escrita en la Argentina

Hay algunas pocas cosas más importantes que la novela. La amistad, por ejemplo. Pocas cosas. Sin embargo, las aventuras de Allan Quatermain y los discursos de Pa-nurgo, lo que padecen Justine y Kate Brady, para no mencionar a los sabuesos parlanchi-nes de Clifford D. Simak o al gaucha metafísico de Güiraldes, coinciden con la amistad en ser capaces de otorgarles una forma concreta a nuestros sentimientos. Como con las amistades, la importancia de la novela reside en su profunda inmaterialidad, su modo de captarnos para el placer y alejarnos del mundo; habrá novelas malas, pero las buenas nunca son deprimentes: hasta la que pinta con mayor exactitud los sombríos colores de este valle de lágrimas no deja de "levantarnos el ánimo", de crear una temperatura comunicativa más templada que el riguroso frío de lo cotidiano. El abandono sensual con que nos entregamos a una narración sólo se parece a aquel otro abandono, también sensual pero de una mayor intensidad, al que arribamos en la conversación entre amigos, amigas, cuando son las tres de la mañana y nadie ha reparado en la hora. Es una pena que Epicu-ro, por un problema cronológico, no haya entrevistado el intenso placer de la novela.

Siempre me ha parecido (y esto es, desde luego, una bravata repugnantemente elitis-ta) que las personas que no han gozado de la oportunidad de cultivar el gusto por las no-velas sufren luego las consecuencias de una defectuosa educación sentimental. El defecto no es grave cuando la física cuántica, un equipo de fútbol o el ejercicio de la medicina encauza las aturridas emociones, pero se vuelve peligroso cuando la persona queda a merced de la religión o el nacionalismo. (Lo que estoy diciendo no es sólo elitista, es in-genuo: adelante.) Sobre todo, entonces, cuando la persona queda a merced de la religión, ese permiso para cometer crímenes en nombre de algo no demostrado, o del nacionalis-mo, esa forma de la labilidad emocional caracterizada por el respeto hacia ciertos trapos de colores. Los lectores de novelas, en cambio, han llorado demasiadas —felices— lágrimas ante la suerte de Catherine Earnshaw como para no dudar de la mayor parte de las emociones, de aquellas que no producen una exaltación sutil, semejante a la que genera una charla banal entre amigos, amigas.

Escribo estas líneas a modo de prefacio para una pregunta que ya no se estilaba. Voy a preguntarme qué significa una novela, "de qué trata". Solía ocurrir, otrora, que tales inte-rrogantes eran planteados frente a personas capaces de arriesgar una respuesta (un poco como predicar ante los ya convencidos). Sin embargo, creo que el propósito que tenían era —otro— claro. Propagar el placer, prolongarlo en la comprensión, que es una for-ma de control... tan necesaria.

EL TERRITORIO DE LA HISTORIA

Detrás de nosotros no hay nada: un gaucha, dos gauchos, treinta y tres gauchos.

J. C. Onetti

¿Cuándo se deben emplear los paréntesis rectangulares? Según una de las pocas auto-ridades que vale la pena (a veces) reconocer, las Nuevas normas de prosodia y orto-



Lenta biografía. Sergio Chejfec. Puntosur. Buenos Aires, 1990, 153 págs.

En el principio fue el juego

Lenta biografía fue la derivación lateral de un relato que ya no existe: dos amigos entrañables jugaban una partida de billar en un bar desconocido y por lo tanto hos-til. De todos modos, como nimbados por la fraternidad, al cabo de un rato habían construido un ambiente estimulante a partir de la repetición de ciertas sugestivas circunstancias: a veces el golpe de las bo-las coincidía exactamente con el golpe que daba el otro compañero cuando apoyaba el pocillo de café en el plato; las caras —inclinadas sobre el paño calculando la direc-ción y el efecto de los tiros— se esfuma-ban bajo luminosidad circunscripta de las lámparas que pendían arriba de la mesa, de manera que un torso, unos brazos vaci-lantes, un tazo y una cara sin rostro pare-cían emerger —disponibles— de la pro-funda oscuridad del contorno. En un momento, la cálida monotonía del juego amenaza con fracturarse cuando el amigo le dice al narrador que el día anterior se

confirmó que el hígado de su padre está siendo ferozmente devorado por un cán-cer. Sin embargo continúan: mirando, cal-culando los tiros, circunvalando lentamen-te —a veces de manera innecesaria— la mesa que los reúne. El narrador piensa que es el mismo tiempo el que permite que los golpes de los pocillos y las bolas coincidan y se confundan y el que reper-cute, destructor, en el hígado del padre del amigo. Piensa en su padre, vivo, sano, acaso a salvo del único tiempo real mer-ced a que siempre ha vivido sumergido en varios.

De esa suerte de fatiga mental que provo-ca reflexionar acerca del tiempo como lo cronológico y lo simultáneo a la vez quizá derive Lenta biografía. El presente es el espacio que ocupamos. ¿Cómo hacer per-durar el momento en el que la historia se desvanece y el futuro es su perpetuación?

Sergio Chejfec

grafía, declaradas por la Real Academia Española "de aplicación preceptiva" a partir del mes de enero de 1959, "para indicar en la copia de códices o inscripciones lo que falta en el original y se suple conjeturalmente". Imp(eratori) Caes(ari) [Nevae] Traiano [Aug(us-to)] p(ontifici) m(aximo), por ejemplo.

Lenta biografía [o Senos originarios] abunda en paréntesis rectangulares. El carác-ter conjetural de lo que el narrador escribe se vuelve, a veces, más conjetural aún; existe obviamente un editor, que inserta los paréntesis y quizá esté preparando el aparato crítico (o, para decirlo de un modo congruente con la génesis del texto, un sabio de la ley que inserta signos masoréticos a fin de preservar la recta lectura e inteligencia de lo narrado).

"Reconstruir" es entonces la palabra, pero se trata de una reconstrucción a la tercera potencia. Reconstruir la reconstrucción de una reconstrucción.

Es algo consabido. Generalmente no reparamos en la marca espacial de nuestra idea de tiempo, lo que vuelve asombrosa la postura de Dummett acerca del pasado y proble-máticas las dudas aristotélicas respecto de enunciados acerca del futuro. Se supone por lo normal que el tiempo se mueve como un tren que sale de Buenos Aires: paradas en San Nicolás y Rosario. "Pasado europeo", dice entonces alguien, y caemos en la cuenta de que nuestra idea de tiempo no está contaminada de espacio sólo en el sentido euclidiano, sino en el territorial y geográfico; el pasado, la historia, necesita de un lugar donde desa-rrollarse, donde haberse desarrollado. El pasado es ahora la lámpara de una mujer, allí en el suelo de la pequeña iglesia de Middleton Stoney, "A. D. 1609. Mors mihi lucrum". Es imposible reconstruir el pasado sin ubicar los eventos, las muertes, en un preciso lugar. Quienes intentan, durante las reuniones dominicales, reconstruir los últimos días del per-seguido, el narrador que intenta reconstruir la vida europea de su padre, y hasta el editor que trata de poner orden en el texto, se ven enfrentados a un problema territorial. Recien-tes trabajos de geografía histórica definen "territorialidad" de un modo curioso y útil: *el esfuerzo de un individuo o grupo por influir, controlar o actuar sobre personas, fenóme-nos o relaciones mediante la demarcación y el dominio de un área geográfica*.

¿Qué pasado tenemos una vez perdido el control sobre el área geográfica, el territo-rio? ¿Cómo clasificar en la memoria eventos que transcurrieron en un pueblo (un conjun-to de casas, calles, templo, comercios, escuela) que ha sido "borrado del mapa"? Estas preguntas socavan, sabotean la reconstrucción de los hechos que llevan a cabo los asis-tentes a las reuniones dominicales. Lo siniestro desciende del "departamento de arriba". Del "departamento de arriba" bajan gritos, barullo, música, el remedo vulgar —por amortiguado— de violencias que supieron ser más definitivas. Nadie está seguro. Nadie está a salvo.

¿Qué territorio pertenece a quien no recuerda un pasado? ¿Con qué método, cómo vi-vir en una ciudad en la que se ha nacido por obra de un desplazamiento forzoso, "invo-luntario"? Esas preguntas provocan la tartamudez del narrador, su constante corregirse a sí mismo. Parece haber una distancia insalvable entre las características climáticas de Buenos Aires y la capacidad del narrador de sentirse incomodado por ellas, quizá el úni-co modo de "ser porteño". Cuando Eladio Linacero, el personaje de Onetti, hace su cé-nica observación acerca de los treinta y tres orientales, revela la grieta por donde circulan las literaturas del Río de la Plata, desde El pozo hasta Lenta biografía. Sin pasado gaucha ni pasado europeo, "no hay absolutamente lugar", cosa que se percibe doblemen-te cuando se sospecha (bah: cuando se sabe) que el conjetural pasado europeo estaba ya ensombrecido por otra diáspora, por la pérdida del territorio original. Vadear el Atlántico como el Mar Rojo.

Hasta aquí todo es "bastante" sencillo, pasible de ser amplificado mediante el registro puntual de referencias y alusiones a la cultura judía. Pero existe también la instancia, la elección autorizada por la Real Academia, de eso que he denominado "el editor". Parén-tesis rectangulares.

EL FIN DE LA GEOGRAFÍA

Un argentino es siempre un europeo en el exilio.

J. L. Borges

De pocas palabras se ha abusado tanto como de la palabra "exilio". Generaciones en-teras la han empleado, en la Argentina, como quien usa un condimento —digamos nuez moscada, estragón— para conferirle prestigio a platos habituales: puré de papas, ensala-da. Los defectos y deformaciones de la proyección Mercator, la literatura de Julio Ver-ne y la costumbre de la autoconmiseración han obliterado el hecho de que la variante cándi-da del tópico ya estaba agotada en el siglo 1 d.C., con las Pónticas de Ovidio. Por fortu-na, un soneto de J. R. Wilcock ("Así vagaba Ovidio sobre el follaje...") y la virtrónica percepción de Copi en su última novela vindican a la literatura argentina de acusaciones de faciismo, ignorancia.

Lenta biografía es tan sutil como ese soneto de Wilcock, como el adverbio de modo —así— que impone un sentido a los catorce versos. Y Lenta biografía también consi-gue burlar, como Copi, "la ebriedad de las grandes profundidades", esa exuberancia in-terpretativa con la cual quien escribe se ve obligado a flirtear casi constantemente. Parén-tesis rectangulares ponen en duda las palabras del narrador, constituyen la solitaria marca tipográfica de que alguien está abocado a reconstruir la reconstrucción de una recons-trucción. "Es que tiene la cabeza liviana", se afirma sobre la primera persona que rela-ta la historia del perseguido; los paréntesis rectangulares sirven de análoga advertencia acerca del narrador. Este podrá creerse desprovisto de un territorio porque se le niega su (el de su padre) pasado europeo, pero el carácter conjetural de sus conjeturas establece a la vez una distancia respecto de su "condición judía" y lo arraiga en ella mediante un pa-radójico establecimiento de lazos con su "condición argentina". La historia que no trans-curre en ninguna parte se narra desde el faro del fin del mundo, la humedad de Buenos Aires es agobiante. Lenta biografía consigue así realizar la proeza de hacerle justicia a los acápites de Borges y Onetti. En lo que tienen de verdaderos y en lo que tienen de fal-sos.

Como toda novela, Lenta biografía es pedagógica, ofrece al lector una forma de ejercitar su sensibilidad, de cultivar sus oídos a través de una suspensión "inmoral" de la teología cotidiana. Como toda novela buena, Lenta biografía ha debido resolver un pro-blema alegórico: la medida de su triunfo reside en haber encontrado los procedimientos (paréntesis, guiones) con que presentar la figura del perseguido de una manera estética-mente atractiva. Sergio Chejfec no se ha tomado el trabajo de hacer literatura argentina, sino que ha abordado la tarea mucho más importante de escribir una buena novela en la Argentina.

Y hay pocas cosas tan importantes como una novela.

C. E. Felling

Este texto figura como "Nota reproductora" de Lenta biografía

Sucesos Argentinos

Comunidades en Comuna

El Centro Cultural General San Martín ha creado el Área de Comunidades, con el objetivo de ofrecer a las instituciones representativas de las colectividades de esta ciudad un espacio de difusión de sus tradiciones, el arte y la cultura de sus lugares de origen. Los interesados en aprovechar este ámbito deben dirigirse por carta al Centro Cultural General San Martín, Sarmiento 1553, 2º; por teléfono de 10 a 16 al 46-1251/9, interno 238 o personalmente todos los martes de 10 a 18. El responsable —ad honorem— es el señor Armando Bublik.



Foto: Adriana Lestido

Madres adolescentes

Con este nombre, se presentará, entre el 5 y el 30 de junio, una muestra de fotografías de Adriana Lestido (1955). La exposición consta de 40 trabajos en blanco y negro, efectuados entre diciembre de 1988 y diciembre de 1989 en el albergue de madres solteras "Nuestra Señora del Valle".

La muestra tendrá como sede la FotoGalería del Teatro Municipal General San Martín, Corrientes 1550, contando con iluminación de 16 a 24 y entrada libre y gratuita.

Letras cadentes

Trasladada desde hace quince años al barrio de San Telmo, la tradicional Librería Letras tiene una luenga historia que se remonta a los años '40. Notables como Jorge Luis Borges, Alberto Girri, Ana María Barrenechea, Beatriz Guido y otras figuras criollas supieron ser clientes de la casa. María Rosa Vaccaro y Margarita Riera, sus fundadoras, anuncian ahora, no sin pena, su cierre definitivo e invitan a clientes y amigos a tentarse con ofertas ejemplares inhallables y revistas legendarias y, a los autores, a retirar sus ediciones en consignación. Para los desprevenidos y desavisados, se recuerda que la actual dirección de Letras es Independencia 675 y el teléfono 361-0521.

Múltiple concurso

El Centro Cultural Liber/Arte y Ediciones Dialéctica convocan al Segundo Concurso Literario, dedicado a los géneros Novela y Poesía en 1990 y Periodismo y Ensayo en 1991. Podrán participar autores argentinos y latinoamericanos con residencia en el país, menores de 45 años. Los trabajos deben ser inéditos, mecanografiados a doble espacio en hojas numeradas escritas sobre una sola carilla a 70 espacios por 35 líneas, con las siguientes extensiones: a) Periodismo y Ensayo: entre 90 y 115 carillas; b) Novela: de 140 a 160 carillas; c) Poesía: de 1500 a 3000 versos. Deberán enviarse original y cuatro copias (una de ellas encarpetada), señalando en qué género concursará, título del trabajo y seudónimo. En sobre aparte, rotulado con el seudónimo se consignarán nombre, documentación, dirección, teléfono y curriculum del autor, además del título de la obra presentada. Para la entrega de las obras, premios y fallos se confirman las si-

guientes fechas: a) Novela y Poesía: Apertura: 1/3/90; Cierre: 15/7/90; Fallo: 15/8/90; Entrega de premios: agosto de 1990; Edición de obras: último trimestre de 1990; b) Periodismo y Ensayo: Apertura: 1/3/91; Cierre: 15/7/91. El premio consiste, por todo concepto, en la edición de las obras por Editorial Dialéctica. Para retirar las bases, consultas y entrega de originales, los interesados deben dirigirse a "2º Concurso Literario Liber/Arte y Dialéctica", Corrientes 1555 (1042), Tel.: 40-7098/99.

Acuarelas en Atica

A partir del 4 de junio y hasta el 23, tendrá lugar una muestra de acuarelas de nuestro íncito colaborador Luis Scafati. La cita es en la Galería Atica, Libertad 1280 y huelga aclarar que hay que ser lelo o miope para decidir perdersela.



Foto: Philippe Ariagno

Poesía en cinta

En un atractivo y bien montado acto, realizado el pasado 9 de mayo en el Foro Gandhi, los integrantes de Producciones La Epopeya —"grupo de trabajo formado por poetas, músicos y actores, unidos con el objetivo de crear un espacio de audición diferente para la poesía"— presentaron la edición de tres cassettes de su cosecha. Se trata de *Mujeres* (Circe-Ultimo Reino) de Eduardo Mileo, *Lo que sale una trompeta* (Meloepa) de Alberto Muñoz e *Historias de la gran boa* de Javier Cofreces. Para la edición de estas interesantes cintas líricas, colaboraron los músicos Carlos Villalba y Juan Villalba (miembros del grupo de marra) y los actores Alberto Dorado y Claudia Marting. Los cassettes pueden adquirirse en Zival's (Corrientes y Callao), en disquerías y librerías del centro, o llamando al 93-4370. Valen la pena.

Nueva poesía brasileña

El lunes 28 y el martes 29 de mayo tendrá lugar un encuentro con la Nueva Po-

sía Brasileña. La cita es en el Centro Cultural Ricardo Rojas, Corrientes 2038, a las 21. Para la ocasión, se expondrán libros, revistas, afiches, habrá recitales poéticos y los asistentes podrán departir amablemente con los jóvenes vates. La entrada será, como siempre, libre y gratuita.

Piratería involuntaria

Entre los escamoteos más ingratos y frecuentes de la prensa criolla se cuenta, como se sabe, el triste hábito de omitir el crédito de los autores de las fotografías publicadas. No siempre tiene que ver con la ingratitud; a veces esconde el pernicioso intento de retacear al sufrido fotógrafo sus inalienables emolumentos por el fruto de su trabajo. En la edición anterior de Babel (pág. 34) se publicó una foto de María Elena Walsh sin consignar que la autora de dicha toma es la prestigiosa fotógrafa y gran difusora de fotografía Sara Facio. Lamentablemente, la fuente de nuestro archivo de donde fue tomada la copia no mencionaba a la autora. A ella y a los lectores, nuestras excusas por este acto de bucanería involuntaria.

Recursos

—El plástico Luis Pollini anuncia que está abierta la inscripción a sus cursos de dibujo y pintura. La convocatoria incluye a principiantes e iniciados y las vacantes son limitadas. Para informes, llamar al 362-8554, de 12 a 14 y de 21 a 23.

—Edgardo Russo ha dado comienzo a sus Talleres de Poesía. Asegura que en ellos podrá trabajarse duramente sobre la escritura y el estudio de la teoría. Llamar al 312-3329, de 9 a 17 hs.

—La Dirección de Extensión Universitaria de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales anuncia que se encuentra abierta la inscripción al curso sobre "Técnicas del guión de televisión", a cargo de Luis Bueiro. Tendrá una duración de seis clases (una semanal de dos horas) a dictarse los viernes a las 18.30 a partir del 1º de junio. Informes e inscripción: Figueroa Alcorta 2263, lunes a viernes, de 10 a 18.

—Arturo Carrera y D.G. Helder anuncian la apertura de un Taller de poesía. Aseguran que han urdido un programa de actividades donde el rigor teórico y el placer no se darán de patadas. Llamar al 311-0727.

79

DOSSIER
INFORME
AMNESTY
SOBRE
LA
TABLADA
SHUA
NILS CASTRO
FERRO
MACLEAN
KIMEL
UBERTALLI
BARRETT
DAL TER
RUBIO

Nº

Ranking del mes

Ficción

El péndulo de Foucault. *Umberto Eco* (Bompiani/Lumen/De la Flor)
Roberto y Eva. *G. Saccomanno* (Legasa)
Lázaro. *Morris West* (Javier Vergara)
La inmortalidad. *Milan Kundera* (Tusquets)

No ficción

Por qué cayó Alfonsín. *Luis Majul* (Sudamericana)
Elementos de epistemología comparada. *E. Marí* (Puntosur)
Las mejores anécdotas de Menem. *Ricardo Parrota* (Aguilar)
Dali me dijo. *Louis Pauwels* (Atlántida)

Librerías consultadas: Clásica y Moderna, Fausto, Gandhi, Hernández, Norte, Premier, Prometeo, Del Virrey (Belgrano), El Monje (Quilmes), Capítulo (La Plata).

IMPRESIONES DEL MUNDO

Por Andrés Rosler y Nicolás González Varela

"...El mejor escritor, hoy activo en los Estados Unidos de Norteamérica", dijo Raymond Carver de él, sin siquiera sonrojarse; "...El más bello libro de la narrativa que ha aparecido durante 1989...", repitió hipnóticamente Carolyn See, de *The Los Angeles Times Book Review*, "...poseedor de la capacidad de iluminar los modos de ver y pensar del lector...", aseguró en sus cabales John Wideman de *The New York Times Book Review*...

El alabadosísimo es el autor de la ampliamente reconocida como la mejor novela de 1986 (*The Sportswriter*) y su nombre de pila es: *Richard Ford*. Su nueva obra se titula *Rock Springs* y se centra en un Montana frío e inhóspito donde la minería del carbón se extingue a fuego lento, el boom inmobiliario es sólo un recuerdo nostálgico y los individuos son mejones solitarios vagando en la misma sombra del ser. En esa topografía Ford ambienta historias de gente como sorpresa en aquellos actos de suspensión súbita que preceden a lo que obsesiona en todas sus obras: la mutación decisiva. Obras de Ford han sido publicadas en Alemania, Francia, Inglaterra, Suecia, Portugal, Noruega, Finlandia, Brasil, Holanda... y todavía ninguna en las culturosas arenas del Plata.

La actualidad de la *Dialektik der Aufklärung* parece que el clásico libro de Adorno/Horkheimer sigue dando que hablar y escribir. Dos compiladores, respectivamente Harry Kunneman y Hent De Vries, están al cuidado de un libro editado por la Campus Verlag de Frankfurt que se dedica a relevar la exacta magnitud del análisis del *Projekt* de los modernos a tra-

vés del prisma de la teoría crítica. El papel iluminador central de la razón en la emancipación del hombre como centro mitificador central haría imposible su uso en cualquier proyecto racional, por lo que aquella obra se transformaría en una suerte de protopensamiento de la crítica posmodernista actual, en un reclamo justo de posmodernidad *avant la lettre*. Procurando rescatar el potencial crítico de la teoría crítica, estos dos profesores de la Universitat Amsterdam se obtienen con sólo despojarse cristianamente de 34 marcos en cualquiera de los bodegones culturales que pululan en la vieja Alemania...

Compilar es divino: Lo que a veces valen las compilaciones queda demostrado en forma magistral por el volumen a editarse por Feltrinelli de Milán con el título de *Forme e pensiero del moderno*, y al cuidado de Franco Rella; se trata de un colectivo en torno de la pensabilidad del futuro, el esfuerzo por lograr una síntesis de superación a la *querelle* moderno-posmoderno, el trabajar sobre conceptos que impliquen su uso en función de una mayor libertad conquistando así significados *nuevos*. Se atreven a manchar el papel algunos *popes* muy conocidos para el docto lector nacional; basta aquí con señalar a Lyotard o a Vattimo, y otros más oscuros pero de brillante pensamiento: Remo Bodei, el propio Franco Rella o Maurizio Ferraris. Desde Spinoza a Jankelevich, de Hegel a Levinas pivoteando en Heidegger, un libro de esos imperdibles... si no fuera por las inalcanzables 30.000 libras de tapa...

Pra frente Brasil: Al menos para los seguidores fanáticos de la dupla Deleuze/Guattari. Con sólo cruzar el corto puente que separa la confraternal frontera natural, pueden hacerse, por un precio casi marginal, de la edición en portugués, inédita aún en español, de *L'inconscient machinique. Essais de schizo-analyse* (original de 1979) de F. Guattari. Editado por la Editorial Papirus de Campinas, se centra en la temática clásica del lacanismo de izquierda: pensar un inconsciente trabajando tanto en el interior de los individuos, en sus maneras de percibir el mundo, de vivir sus cuerpos, sus territorios, sus sexos, cuanto en el interior de sus hogares, sus escuelas, barrios, fábricas, etc... El libro, como el propio Guattari lo indica, es el trabajo por contestar la pregunta esencial: ¿el inconsciente tiene todavía algo que decirnos?...

Que la pornografía moderna puede ser un sobrio tema de ejercicio académico lo tiene bien presente el Fondo Editorial de la University of California de Berkeley, que ha publicado, casi simultáneamente, tres obras en torno del poco usual tema. *Hard Core* de Linda Williams es un brillante estudio, sin precedentes, superando el *impasse* formal de anti-porno/anti-censura y comienza a analizar los films *hard core* en su especificidad histórica, su particular forma cinematográfica y su ligazón con los discursos contemporáneos sobre la sexualidad; *Freedom and Taboo* de Richard Randall ha sido calificado como un *definitive work* en relación con una nueva visión en torno de la política de la pornografía como una parte de la psique humana en

tanto yo dividido; y el último es *Phornography and Sexual Deviance* de Michael Goldstein, Harold Kant y John Harman, que esbozan una reconstrucción analítica del fenómeno en tanto que realiza un movimiento permanente de *disloque* con el patrón de desviación normal de la cultura. Consequibles con sólo certificar la mayoría de edad...

Una del Marx galo: Se trata de Jean Robelin, un nuevo y talentoso especialista en *marxisme* que se ha despachado con su *Marxisme et Socialisation*, editado por Meridiens Klicksiek de París. Como el título lo preavisa, la problemática es la teoría del marxismo sobre el pasaje perturbador del capitalismo al comunismo, teoría que está como un problema sin resolver en el corazón de la crisis del movimiento socialista. Dando un repaso puntual por las estaciones de los clásicos, Robelin desmonta los mecanismos de la formación de la ortodoxia apoyada sobre una visión *gestionnaire* pero organizacional tanto del movimiento como de la economía socialista futura.

Las 342 páginas finalizan con una reflexión que se acerca al epitafio: el esquema de una política transformadora debe entenderse como superadora de las dos imágenes que reinan en las matrices del pensamiento actual: ni la política como sumisión a un orden natural exterior, ni la política como dictada por la inexorable economía. El único medio, la única salida, es rescatar la tradición que se centra en el término de hegemonía. Robelin y la obsesión por construir las transiciones a 116 francos el ejemplar.

Es preciso soplar sobre algunas claridades para hacer una buena luz. Bellas ojos incendiados perfeccionan el día (René Char).

CON LA CRISIS, MUCHOS DEJARON DE LEER. OTROS EMPEZARON A IR A GANDHI

30%

Dto.

FONDO DE CULTURA

Starobinski - *Montesquieu*
Dumézil - *Nostradamus, Sócrates*
Le Roy Ladurie - *Entre los historiadores*
Tuchman - *La marcha de la locura*
Callois - *Acercamientos a lo imaginario*

30%

Dto.

CATEDRA

Zumthor - *La letra y la voz*
Tulard (comp.) - *Diccionario de la Revolución Francesa*
Chion - *Cómo se escribe un guión*

gandhi

Montevideo 453 Tel.: 46-1994

Derrida - *Márgenes de la filosofía*
Moi - *Teoría literaria feminista*

30%

Dto.

SIGLO XXI

Amin - *El eurocentrismo*
Mires - *Las rebeliones en América latina*
Meyer - *Sistemas políticos en América*

35%

Dto.

ALIANZA

Hempel - *Fundamentos de los conceptos*
Linz - *La quiebra de las democracias*
Headbrick - *Los instrumentos del imperio*
Bowles - *La economía del despilfarro*
Corral - *El pensamiento político de Tocqueville*

Librería - Café
Además de los mejores libros, los mejores sandwiches de Bs. As.

Hegel - *Diferencia entre Fichte y Schelling*
Sartori - *Teoría de la democracia*
Skinner - *El retorno de la gran teoría*
Nietzsche - *Consideraciones intempestivas*
Canetti - *Masa y poder*
Baum - *Wittgenstein*
Foucault - *Un diálogo sobre el poder*

Conferencias, cursos, cine, presentaciones, música, teatro

FORO GANDHI - NUEVA SOCIEDAD Montevideo 453 Tel.: 46-1994

La biblioteca del patógrafo

Por Luis Chitarroni

*Muchos se ufanan, en estos tiempos impiadosos, de haber dado a luz un libro. Pero, ¿cuántos pueden jactarse de salir a este páramo con una verdadera biblioteca? Tal es el caso de Héctor Libertella (1945) y el motivo de las notas que siguen. Grupo Editor Latinoamericano acaba de lanzar **El paseo internacional del perverso** (nouvelle que obtuvo en 1986 el Premio Juan Rulfo) y*

*anuncia la inminente aparición de los siguientes títulos del escritor argentino: **El camino de los hiperbóreos** (novela, 1968), **Cavernícolas** (relatos, 1987), **Ensayos o pruebas sobre una red hermética** (ensayos, 1987), **Las sagradas escrituras hispanoamericanas** (crítica, 1988) y **BÜRREGH*S/PheR. La literatura** (conversaciones, 1990).*

Después de varios siglos de oro y una década de desinterés, en la biblioteca de un patógrafo los libros faltan. Sobran por omisión, brillan por esplendor de ausencia. El patógrafo, convengamos para comodidad narrativa, sólo ha terminado de escribirlo y, ya incómodo, se ha despojado de ellos, ofreciéndolos siempre al peor impostor. Me ha dado, por ejemplo, una caja blanca que contiene cinco delgados volúmenes. Las asociaciones vuelan, siempre un poco mañosas, siempre un poco afrancesadas: la caja verde de Duchamp, la *Petite Cosmogonie Portative* de Queneau. Cuando el lector irrumpa, tendremos ya una circunstancia crítica. Pero en la biblioteca de un patógrafo, el lector, por virtuoso que sea, carecerá siempre de guarismos para iniciar sus folios, de glosas y sigilos para instaurar sus fraudes favoritos: más que hipócrito o hipotético, el lector libertelliano será hipocrático. La vida por un juramento como aquellos que aparecían en las ediciones de Tor, que alguna vez fue numen y estrépito. No se trata aquí de mí ni de mi pobre yo que juega un pobre juego. De las antenas desoladas de la biblioteca de Babel hemos pasado al departamento ilustrado de un linotipista erudito (en las paredes, tupidas manchas... tarde piaste, espía). Fueron cavidades las del novelista atonal; ahora nos ocupa una superficie lisa, llena de isoglosas o fisuras (los subrayados, por lo demás, serán de Sullo). La vida también pasa. Por eso no es cuestión de volverse fantasma antes de tiempo. Libertella ha llevado a buen término, como quien dice a cabo, una misión imposible para los escribas demiúrgicos de Tlön. Luego, impensable, se ha puesto erudito (linotipista fue y será: una fantasía). Erudito de su propia materia, que es la materia hermética de las historias que cuenta.

Este hombre tan tranquilo, proselitista de la amistad, ofrece como lujo el pellejo austero de su literatura. Ensayada en diversos registros, tal literatura se presenta ahora, si los tiempos lo permiten, en forma de biblioteca: *El camino de los hiperbóreos*, *Cavernícolas*, *El paseo internacional del perverso*, *Ensayos o pruebas sobre una red hermética*, *Las sagradas escrituras hispanoamericanas*... y encima, un libro en el que habla y habla, y con eso arma otros escándalos de letras, *BÜRREGH*S/PheR?*, que es o no es un enigma y un tributo: un ruido nómade que recorre todo *El paseo internacional del*

En obra

Por Daniel Guebel

Una certeza: en el tenue existir de las letras argentinas, Héctor Libertella ocupa el espacio del escritor del futuro. Espacio de un tiempo que no es plácido, el suyo. ¿Desde qué? Libertella nos escribe?

¿Yo no tengo la menor idea, porque saberlo sería estar situado —pongamos— a su diestra, como un pequeño y avisado vigía lombardo. La corazonada de este escribiente, sin embargo, le indica que, en la perfecta noche de las noches, Libertella ha llegado lejos y hondo al concilio donde se trata de los Elementales. Digo: no conozco obra que, como la de Libertella, combata tan frontalmente —tan literalmente— con las estéticas que conciben el relato como una premeditada suma de emociones o informaciones que hallan su función, la totalidad de su forma, en el sentido que construyen sus sentidos; en la voz del narrador o en la poderosa escena ausente. Nada más ajeno a sus escritos —creo— que las argucias lógico-filosófico-metafísicomatemáticas que celebran o acunian los cultores de

perverso y un homenaje a esa pasión vacilante que enlaza la literatura y la voz a través de un polaco gramático que canta tangos.

Libertella es también el vocero de un celebrado rumor (enemigo de quien ahora escribe), según el cual "acá todos hablan de Lamborghini pero tratan de escribir como Bianco", involuntaria alabanza o astuta corona de desprestigio para una generación que creció leyendo esas cosas. Sé que la vida (que pasa, pasa) no es una cuestión personal, pero me gustaría contestar al rumor (¿los rumores oyen?) personalmente. Lo cierto es que a los que intentamos escribir después de Lamborghini, su singularidad siempre nos ha parecido un poco alarmante, a despecho de cualquier méto-

do eficaz para escribir *en* Lamborghini. Como pocos, Lamborghini es todavía esa lengua absuelta. Por lo demás, no es necesaria una cruzada de niños envueltos en pruebas de galera para restituir a Bianco el lugar que se merece. Fue, creo, un prejuicio (del que no estaba exento O. Lamborghini) el que puso a Bianco en una posición desfavorable. La modestia del autor de *Las ratas*, su pereza, el hecho de que fuera secretario de *Sur*, seguramente contribuyeron. Me parece que en cuanto a equivocaciones, Libertella y yo vamos parejos.

De modo que no es a partir del acuerdo que escribo estas páginas. Escribo nomás, a veces contra la idea (ideita o ideota) un tanto fatídica de una literatura transgresora, conjunción apremiada en general

la "literatura del pensamiento". Libertella es, por lo anteriormente dicho, el anti-Bioy.

¿Qué es lo que leí de Libertella?

—Una lengua acunada (que otros pongan la cedilla de la ñ sobre la n en cuna), y no el poder de los lenguajes. (En esto, Libertella está a Ríos de distancia de los tráficos barrocos).

—Exposición (como en las cosas de la fotografía), y no didáctica de las relaciones. (En esto, Libertella se aparta de las academias de la vanguardia).

—La ley de Libertella es la intensidad con que se expone una escritura concebida como una trama de Elementales en mutación. (Un elemental no es innominable; es inapreciable, en cierto modo anterior a la materia; y además es plural).

—La escritura de Libertella viaja por los mundos intraterrenos: barro, suciedad, purificación; aceites; líquidos, anisios, amnesias; blancura de lo espermático, su crema; allí reside su virtud y concierto. ¿Para qué necesitaria Libertella de la tónica claridad de la narración convencional, si sus Elementales son ese magma primario que contiene en su indeterminación todas las formas ulteriores? que, si se mira bien, la escritura de Libertella se muestra como letra en fervor, y no como mera microscopía. Anti-Bioy sí, pero no por eso borgiano.

La sangre de la letra, entonces, en el momento previo a la coagulación. O mejor: en el momento en que se acepta que la sangre nunca coagulará. Y eso no es hemofilia: el futuro donde habita Libertella no se construye sobre la carretera que va de Verme a Verme. No la logorreia, sino la exquisita contención de una letra que sabe, siempre, que lo que va de la potencia al acto es pura pérdida, tiempo perdido, o a lo sumo demorado cortejo de la redundancia. ¿Habrá mística en lo dicho, en lo leído?

Tal vez.

Lo que sí puedo sostener es que no conozco otro escritor de estas pampas que se haya atrevido a trazar semejante cartografía, y que además haya admitido incluirse en ese mapa de universos de la interioridad, en el exacto punto donde se cuecen todas las coalescencias.

Esta afirmación puede entenderse como una exorbitancia entusiasta. De hecho, la he proferido por claridad discursiva y no por entender que la obra de Libertella confirme el propósito —más que fatigado, realista— de resumir —en la suya— todas las literaturas. Pero hablando empáticamente, puede seguirse afirmando (¡arriba, querida lectora!).

por consignas de pájaro bobo que abomina de los fiordos porque una vez ha visto una cloaca. Pero *contra* vuelve todo el régimen casi una artillería. No, no se trata de oponer a *El paseo internacional del perverso* el asejo pasional del reverso; no, que de eso se encargue la cultura, que *encima* no paga. Se trata, en el hueco de la vehemencia somnolosa de estos libros que se vienen, *El paseo...* y *BÜRREGH*S/PheR?*, de aullar un poco de alegría, asomándonos de paso a un itinerario, un peregrinaje bastante asombroso; una ilusión y su porvenir a cuestras disfrazado de biblioteca. Se trata de inaugurar para siempre esa biblioteca del patógrafo que la cansina y postrera literatura argentina no sé (pero esto no debe importar a nadie) si se merece.

Temblor. Rosa Montero.
Seix Barral. Barcelona,
1990, 251 págs. Alrededor
de A 47.000



Dentro de la narrativa joven española, *Temblor* no toca ni los escarceos bienamados del lenguaje, ni lo que haya sido la *movida* (más tendiente al exitoso jolgorio), ni siquiera un residuo de la *divine gauche* de fines del franquismo. En cambio, tiende a ilustrar un cuestionamiento de tipo existencial en clave de entretenimiento.

Es ésta la cuarta novela de Rosa Montero (Madrid, 1951), quien en la Madre Patria es primero conocida por sus trabajos periodísticos en *El País*, desde que a fines de los '70 coprotagonizara el boom de aquel diario, fundamentalmente por medio de los reportajes. La actividad inicial ha continuado siendo la principal dentro de la escala de gustos de la escritora. Pero la pasión por el contacto directo de su oficio de cronista con el consecuente deber de transmitir y comunicar la fijaron a una ideología escrituraria.

Además del combate declarado contra la actividad periodística en el momento de la ficción —que otrora le adjuntó el mote de realista—, sostiene otras pugnas interiores, como el rechazo a la sensiblería, habida cuenta de que es una de sus debilidades. Situación que se resuelve con la muerte o mutilación de los personajes, teñidas más por la indiferencia que por el golpe bajo. Todo lo que es la *metafísica* de la narración se soluciona en una intriga fácil y no en el flujo que la circula.

Sin embargo, *Temblor* fue un proyecto interesante, una suerte de trama neogótica con resabios de cuentos infantiles situada siglos después de nuestra era. El imaginativo transcurso de la vida humana por distintas culturas y civilizaciones a través de los ojos de la transhumante Agua Fria, una chica que se inicia en los saberes fundamentales del imperio a cargo de unos malignos sacerdotes. En un castillo kafkiano se le enseña que el universo está ordenadamente fijo, determinación impuesta desde siempre por la Ley. Esa terrible entidad abstracta se irá despedazando a medida que la adolescente se vaya rebelando en busca de la verdad.

La atmósfera premoderna de la novela contrasta con el conocimiento que los personajes tienen acerca de una civilización que llegó a la exasperación de la técnica ya que desapareció sin dejar rastros (he aquí el tono moral). Pero acaso el tema interesante de *Temblor* sea el de la memoria. La inquietud por la destrucción del olvido se corporiza en una neblina blanca que borra todo lo que cubre. La pérdida de la memoria es la peste de esa nueva edad media que los iniciados combaten con la *mirada preservativa*, el opuesto exacto de la involuntaria *reminiscencia* proustiana. Con la concentración deviene indeleble una situación o imagen más allá de su desaparición física. "Esto para mí es la novela, la cristalización de una imagen", dijo en alguna entrevista Rosa Montero. Sin embargo, la fabricación de un tiempo ido no es el paso hacia la creación, como en la Recherche, sino que queda abierto al fracaso.

En una lectura global, *Temblor* narra —en tono *naïf*— la inseguridad de una Europa estéril: el ocultamiento súbito de los objetos como hipérbole del olvido se une a la caída de las distintas versiones (relatos) que ordenaban el mundo y a la esterilidad física de la especie. El páramo es el mundo. La magia arrecia si la razón muere. Pero todos los rituales que entretienen el orbe novelesco no alcanzan a celebrar el primordial, aquel que hace levitar los caracteres de lo escrito.

Roxana Páez

La inmortalidad. Milan Kundera. Trad. de Fernando de Valenzuela.
Tusquets. Buenos Aires,
1990, 412 págs. Alrededor
de A 100.000



Hoy logro comprender aquella violencia con la que Sartre atacaba a François Mauriac: Mauriac, decía Sartre, no había sabido dotar a sus personajes de aquella libertad que engalana nuestra vida, de aquel deseo súbito de modificar una acción previsible, y lo que había conseguido era transformar todo en una parodia infame.

Es sobre ese tipo de literatura hecha toda de falta de respeto, o, dicho de otro modo, de ese falso pudor incapaz de ocultar sus secretos, es sobre esa literatura despreciable, la que sitúa al hombre frente a las apariencias de las cosas y perfuma a los muertos, es sobre esa literatura, sentenciosa y estúpida, en fin, archifalsa, que es incapaz de tirarse al vacío para no tener que rendir cuentas a quienes la miran, es sobre esa literatura donde el ojo tiene más posibilidades de perderse y la razón de extraviarse. La crítica debería olvidarse de elaborar excusas. Los críticos se agotan en increíbles trabajos y todo lo que consiguen es oscurecer los conocimientos más claros y sencillos, se rodean de filosofía cuando todo lo que se le pide a un autor no es que nos haga pensar en él y su espíritu cultivado sino en los personajes a los que hace hablar.

Si esta nueva novela de Kundera es tan mala, lo es por haber intentado que lo sublime se vuelva tan familiar que el lector se sienta tentado a creer que habría podido encontrarlo por sí solo sin la menor dificultad, aunque sólo el autor fuera capaz de encontrarlo. O mejor, lo que parece haber pretendido es hacer creer al lector que lo sublime lo ha encontrado por sus propios medios, con un leve empujón. Nuestra época lee tan mal que se maravilla de un estilo tan castigado como éste, de tal manera confunde imaginación con sentimiento y se deja engañar por un truco tan viejo como la escritura. La literatura está ávida de un poco de verdad (siempre lo estuvo) y debería, como dijo Delacroix, corregir la realidad de una perspectiva que nuestro ojo se complace demasiado en no alterar.

Con esto no quiero decir que la literatura es solamente el arte de la narración, porque si así fuera los larguísimos

pasajes de *La inmortalidad*, cuya preocupación principal consiste en exponer minuciosamente los móviles inconfesables que llevan a Bettina Brentano a seducir incansablemente a Goethe, en vez de hastiarlos nos divertirían muchísimo; lo que digo es que no es posible dejar de atacar con violencia sartreana al artista que se impone la obligación de realizar no un "buen trabajo" sino "un trabajo agradable". Eso es lo que Broch llama "la técnica reaccionaria del efecto" y que constituye una de las características del *kitsch*.

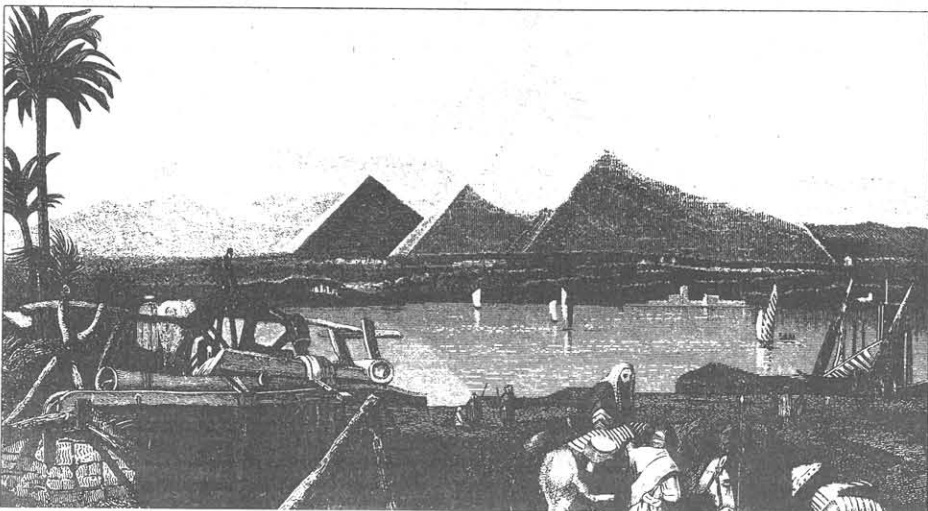
Pero ¿no es inevitable llegar a la conclusión de que ningún arte puede prescindir por completo de unas gotas de efecto, de unas gotas de *kitsch*? Sí, pero no puede hacer del efecto un componente estético; hay que preferir la sombra del arte a la sencilla iluminación del saber. Confío más en los escritores que cuestionan o se burlan de sí mismos que en aquellos que afirman estar en contacto con la sabiduría y aseguran reproducirla. El lector que espera que un libro le dé sabiduría se parece al dueño de un billete que espera que el banco se lo cambie por oro. *La inmortalidad* es irremediablemente un engaño, una falsificación, porque aspira a tener esa sabiduría que únicamente la mejor literatura reconoce que no tiene.

Nada de lo que encontramos en los libros es propiedad exclusiva de la literatura: los deseos, la psicología, los nervios, las sensaciones, la sexualidad, son cosas de las que viven también instituciones como el juego, la prostitución, las drogas, el turismo, los deportes. Reconozcamos entonces que la literatura se vuelve a veces un terreno (como los hoteles o los casinos) donde existen infinitas formas de ganar dinero. Creo que nadie escribió todavía una historia económica de la literatura, y el que lo hiciera conseguiría desaparecer bastante pronto. Mientras tanto leamos buenas novelas, y si no podemos creer en lo que leemos sintamos al menos que el autor cree en lo que escribe.

Cuando miramos una pared diez horas seguidas acabamos por plantearnos toda una serie de cuestiones sobre la pared, aunque sólo se trate de una pared. Kundera ha escrito una novela elaborando tediosamente una corta serie de problemas inútiles. Una novela es una sucesión de esbozos: hay que dejar que la gente haga cosas, viva su vida, porque de lo contrario terminamos por no comprender nada o perdemos totalmente el interés por comprender.

Se me dirá que en *La inmortalidad* hay por lo menos dos bonitas páginas en donde el autor observa fascinado el gesto encantador de una mujer que se despidе de su instructor de natación. Pero ya le he dicho adiós a este tipo de literatura hace mucho tiempo. Como decía Monsieur Teste: "La tontería no es mi fuerte".

Gullermo Piro



Clases de inglés
Individuales y grupales
Conversación- Preparación de exámenes
Todos los niveles
Profesora Elsa Raquel Gleeson
Informes al 30-6534

JULIETTE IGIER
PROFESSEUR DE FRANÇAIS
TRADUCTEUR
ESPAGNOL-FRANÇAIS, FRANCES-ESPAÑOL
GURRUCHAGA 176
TEL. 854-2535/795-1786

Poodle Springs.

Raymond Chandler.
Robert Parker. Trad. de
Daniel Zadunaisky. Emecé.
Buenos Aires, 1990, 237
págs. Alrededor de A 40.000



A solas después de la muerte de su esposa, quince años mayor que él, Chandler, que no tenía muchas ganas de vivir, escribió los primeros cuatro capítulos de una novela en la que Marlowe, su héroe de siempre, se casaba con una heredera (la de *El largo adiós*) y se mudaba con ella a un suburbio caro de Hollywood (Poodle Springs en el nombre ficticio de Palm Springs). La novela se publicó sin terminar, tal como estaba, junto con la edición de las cartas y algunos escritos inéditos, incluyendo un hermosísimo cuento sobre un matrimonio de escritores que cree que no puede vivir en la misma casa y descubre que lo que no tolera es la separación.

Es evidente que el tema de la pareja, que Chandler había tocado sólo al pasar en sus cuentos y novelas anteriores (los matrimonios felices para los personajes secundarios y la desdicha para los protagonistas), se convirtió en esta parte de su vida en una especie de obsesión. Los primeros capítulos de la novela que después completaría Parker pintan a un Marlowe cuyo matrimonio parece feliz pero probablemente poco duradero. El problema central es el de la independencia. Marlowe es consciente de lo que puede suceder y desde la primera página empieza a tomar precauciones "por si nos llevamos mal". Es obvio que no piensa vivir del dinero de su mujer: eso rompería el código estricto que gobierna sus actos desde el primer cuento de Chandler, publicado cuando él tenía casi 40 años.

De acuerdo hasta aquí. Ahora pasemos a Parker. Parker escribió desde el homenaje según dijo en varias declaraciones, pero lo que hace es exagerar el código de Marlowe, por lo menos en cuanto a la pareja. Y sobre todo, especificarlo permanentemente no en los actos sino en las palabras, mudo de la ironía, que siempre recorrió las novelas de Chandler, para evitar caer en el sentimentalismo: "Marlowe, el caballero andante"; "Marlowe, el caballero del desierto"...

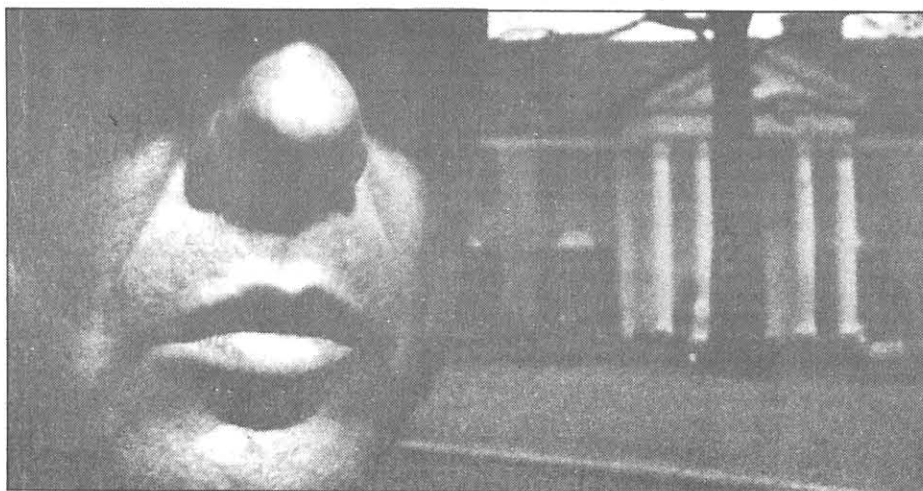
Es verdad que el Marlowe de Chandler era solitario e independiente, que se burlaba de sus propios fracasos y quioteadas en voz alta, pero, en esta novela, esas dos características ya no parecen parte de ese ser inseguro e indefenso en el fondo, ese detective casi casual y nada afortunado. Marlowe cambia en manos de Parker, sobre todo en lo que se refiere a sus relaciones con Linda.

La pareja apasionada y con poco futuro que parece bosquejar Chandler en el principio se convierte después en el escenario de una lucha abierta por el poder, lo cual podría ser muy chandleriano. Pero la descripción de esa lucha deja bastante mal parado a Marlowe y es repetitiva y hasta aburrida. En este libro, el detective se parece al machista típico de la literatura estadounidense, el que se resiste constantemente a dejarse ir en los lazos insoportables que manejan las mujeres: el de la responsabilidad, el de la vida en común, el de la capacidad para compartir y, por lo tanto, para ceder un poco. Marlowe tenía mucho de eso, sí, pero nada del orgullo feroz que lo hace repetir por lo menos tres veces la imagen del perrito faldero con correo en manos de Linda y afirmar constantemente que fue Linda la que se enamoró de él y nunca al revés. Aquí, la parábola famosa de Huck Finn, que escapa para que las mujeres no lo "civilicen" convierte a Marlowe en un hombre casi desagradable en algunos capítulos, un hombre que necesita estar seguro de que él es el que manda, que exige algo así como sumisión de su compañera; Chandler no lo trataba así.

El crimen, en cambio, es lo más correcto del libro y en esto Marlowe sí es el de siempre: quiotesco, irónico, desencantado, romántico, perseguido por matones y policías al mismo tiempo. Parker hace un homenaje muy bien logrado a las comparaciones extemporáneas y sorprendentes de Chandler: "Ante nosotros se alzaba una casa que no alcanzaba ni de lejos para alojar a toda la población de California. Apenas a la de Los Angeles, si se apretaban un poco". Y el clima es el mismo: sórdido, turbio, desagradable, corrupto arriba y desesperado abajo. Pero hay una gran diferencia: esta vez los que la hacen, la pagan (Chandler se cuidaba mucho de terminar sus novelas con esa idea, se cuidaba mucho de los finales felices). *Poodle Springs* termina demasiado bien para ser una aventura de Marlowe, el triste, el solitario, el final.

Y pensándolo bien, tiene sentido: este detective es el Marlowe de Robert Parker, aunque tenga el mismo nombre que el de Chandler. La novela sería mucho mejor si el héroe no se hubiera puesto esa máscara, si se llamara Spenser, por ejemplo: uno no espera lo mismo de Spenser que de Marlowe.

Márgara Averbach

**Metrolandia. Julian**

Barnes. Trad. de Enrique
Juncosa. Anagrama.
Barcelona, 1989, 237 págs.



Algo debió de ocurrirle al joven Julian Barnes (Leicester, 1946) al cruzar, en dirección a Francia, el canal de la Mancha. Tal vez el *vaporetto* que lo llevaba hacia la amada tierra donde lo esperaban una estatua verdinosa y un loro apócrifo para que él, unos años más tarde, se hiciera más o menos célebre se detuvo unos momentos eternos a mitad de camino, y, se sabe, el influjo de los astros y una marea perniciosas pueden obrar entuertos, desgausar talentos, cual si a un genio maligno pluguiera trastornar un juicio navegante.

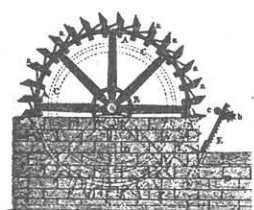
Lawrence Sterne pudo cruzar el charco y mantener intacta una suerte de impermeabilidad británica, una gestualidad sostenida en una convicción socarrona que le permitió escribir un delicioso diario de viaje, tomándose en broma el problema de los nacionalismos y las idiosincrasias. Barnes aparece en cambio como un cuerpo sometido, desde un polo británico, a un campo de tensiones magnéticas que lo atrae irremediablemente hacia "lo francés" para describir la trayectoria de un electrón indeciso.

En su tercera y celebrada novela, *El loro de Flaubert*, Barnes resuelve con relativo éxito ese cruce de aguas bajo la forma matrimonial de un ensayismo ficcionalizado: una metódica predilección por el sentido común de un amateur frente a la improbabile eficacia de los críticos (¿franceses?). Pero sucumbe allí en un final taimado donde el amateur narrador se enfrenta a supuestos problemas de la obra de Flaubert que, para la crítica y un público bastante amplio, hace mucho tiempo han dejado de ser tales.

En *Metrolandia*, su primera novela aparecida en 1981, este conflicto central de Barnes —cómo comer *croissants* sin estar en Croisset, y embeberlos en un té londinense— aparece con la transparencia de las obras primeras. Dos jóvenes, Christopher (el narrador) y su amigo Toni, avanzan hacia la madurez desde un inconformismo inicial compartido para llegar a los treinta años por caminos divergentes. Christopher, la voz cantante, se declara antiburgués, fascinado por los intelectuales franceses, aquellos verdaderos rebeldes, y obsesionado por la idea de conseguir chicas. Desde *Metrolandia*, melancólico suburbio de Londres, el protagonista viaja a París. De un aleph a otro, el rebelde abstinentes deviene prolijo conformista. Llegado a la gran ciudad para perderse literalmente el mayo del '68, Christopher se despidió de la inocencia en la alcoba de una francesa demasiado inteligente. Y allí mismo, inesperada, brusca, torpemente, el electrón cambia de signo, se enamora de una inglesa que será la mujer de su vida para descubrir, ya instalado en Inglaterra y con el sabio paso de los años, las virtudes del sentido común.

Si toda literatura respira una pedagogía, la de *Metrolandia* es bastante trivial: confirmar, a lo largo de 237 páginas, aquel ácido adagio de las islas según el cual quien a los veinte años no es de izquierda no tiene corazón y el que a los cuarenta no es de derecha ha perdido la cabeza. Se puede escribir maravillosamente sobre el sentido común; lo que parece menos probable es alcanzar cierta eficacia desde el sentido común. Resulta tan improcedente como adoptar, sin ironía y literalmente, cualquiera de las sentencias de ese compendio de la estulticia burguesa que un hombre que vivía en Croisset llamó *Dictionnaire des idées reçues*.

Guillermo Saavedra

RECIENVENIDOS

Tres mujeres. *Mary Mackey*. Trad. de Márgara Averbach. Javier Vergara. Buenos Aires, 1990, 618 págs. La autora de *Una gran pasión* emprende con esta voluminosa novela una saga que abarca la historia de tres generaciones de mujeres dedicadas con devoción al teatro. A lo largo de sesenta años, desde la decadente Berlín de antes de la segunda gran guerra a la frivolidad del Hollywood actual, la novela introduce al lector en las vidas y

amores de estas apasionadas féminas.

No cruces el parque. *Mary Higgins Clark*. Trad. de César Aira. Una famosa y polémica periodista es asesinada cuando estaba por publicar un libro revelando secretos de poderosas figuras del mundo de la moda. Hay varios sospechosos: un prestigioso fabricante de ropa con vinculaciones mafiosas; su ex marido, obligado a pagarle

una onerosa pensión por alimentos; un sobrino holgazán que se apresura a tomar posesión del departamento de la víctima. La investigación del misterio está a cargo de Neeve Kearny, su amiga de toda la vida.

Tres golpes de timbal. *Daniel Moyano*. Sudamericana. Buenos Aires, 1990, 296 págs. Última novela del narrador argentino, *Tres golpes de timbal*

narra la historia de Fábulo Vega, astrónomo y titiritero. Los editores la definen como "una travesía por el asombro en la que las peripecias humanas y los esplendores del mito se ajustan con preciso ritmo". Agregan los responsables de la edición que "la convergencia o el desencuentro de hombres y mujeres, la pulsación de esos destinos, remiten a las circunstancias laboriosas del acto de escribir pero plantean a su vez nuevos interrogantes".

Hermanos Gemelos.

Rosamond Smith. Trad. de Nora Watson. Emecé. Buenos Aires, 1989, 220 págs. Alrededor de A 40.000



Molly Marks, una muchacha norteamericana común, no puede concebir la identidad deslindada de la percepción de los otros, "y si hay algo que Molly detesta es ser o parecer común". Cuando cree acceder a la felicidad, ajustada al modelo del *american way of life*, Molly se topa con un descubrimiento: Jonathan McEwan (su actual amante y ex terapeuta) confiesa poseer un "gemelo idéntico".

A partir de esta revelación, Molly Marks encuentra un lugar para objetivar el enigma que encierra la identidad, y *Hermanos gemelos* intenta parecer la develación del misterio de los McEwan. Jonathan y James esconden un secreto acerca del cual Molly se impone como deber el descifrarlo: ella necesita saber qué fue lo que, hace diez años, los distanciara.

Aunque narrada en tercera persona la novela adopta el punto de vista de su protagonista; asistimos a la búsqueda de Molly al tiempo que ella misma es fagocitada por un vértigo de reflejos y copias. Inquieta, como Molly Marks, la narración desliza ágilmente su intriga remediando, con la disposición de su materia, ese sistema de repeticiones.

Pero la exteriorización de la problemática va dibujando, en rigor, su trastocamiento. Porque, a medida que Molly indaga la excepcionalidad de los gemelos en procura de hallar la respuesta, una nueva pregunta —más raigal— asoma: "Si uno es una víctima, ¿cómo hace para convertirse en héroe o heroína?". Padeciendo lo que cree una confabulación de dobles y no pudiendo escapar a esa profusión de duplicaciones querrá, ella también, convertirse en otra.

Aun antes de vislumbrar esta conversión como pasaje a la heroicidad, Molly ha ensayado sus propias fantasías de *gemelutud*. Pero un nuevo descubrimiento le dará un doble perfecto: el secreto de los McEwan se vincula con una mujer: Sandy Shearer. Si esta otra tuvo su porción de excepcionalidad en el intento frustrado de suicidio, Molly reclamará para sí su propio papel asimilando lo heroico a lo trágico.

La posibilidad de ser otro o, mejor, de tener un otro es, por un lado, una preservación; por otra parte, conlleva la aniquilación permitida por la falsificación porque James, "cuando se lo proponía, imitaba a Jonathan con tanta perfección que los intentos de éste de diferenciarse de su hermano resultaban inútiles". Y allí radica lo siniestro: en la imposibilidad de desambiguar, en lo indecible. La identidad no es un bloque tan demoledor como el que puede fantasearse. El temor más arraigado de Molly de no ser (re) conocida por su padre se invertirá cuando sea ella quien, al tener frente a sí —juntos— a los gemelos no lleve a cabo con firmeza su "resolución" por no poder encontrar, en la repetición, la diferencia.

Que la identidad bien puede ser una ilusión lo confirma el hecho de que la norteamericana Joyce Carol Oates aparezca bajo el seudónimo de Rosamond Smith. Con un *suspense* hábilmente manejado, este "thriller psicológico" (publicado en Estados Unidos en 1987) seduce, incluso, con algunas dulces morbosidades. Cualquier semejanza con la película *Pacto de amor* de David Cronenberg es fragmentaria y pura coincidencia.

Adriana Amante

El último mundo.

Christoph Ransmayr. Trad. de Pilar Giral Gortina. Seix Barral. Barcelona, 1990, 234 págs. Alrededor de A 50.000



Tomis, un miserable puerto del mar Negro, constituye el escenario de la última novela del escritor austriaco Christoph Ransmayr. Como ocurre con una buena parte de la narrativa europea actual, el interés del relato es un tanto escaso. La novela se inicia y concluye del mismo modo: un ciudadano romano busca infructuosamente en ese paraje casi olvidado al poeta Publio Ovidio Nasón, desterrado durante el régimen de Augusto. La trama puede parecer así un poco escueta y reducida, pero se debe a que los sustentos imprescindibles para la existencia de toda trama son, en este caso, muy esporádicos. Está claro que aquí la narración es sólo una excusa, un pequeño incidente sobre el que hay que saltar para acceder, siempre y cuando la resistencia física del lector lo permita, al verdadero sentido del texto. Ransmayr se propone enseñarnos ciertas cualidades del mundo antiguo por medio de la temporalidad en la que se mueven los personajes, quienes, a pesar de conducirnos con sus nombres irremediablemente a la mitología o a la historia clásica descritos en *Las Metamorfosis* (como Hércules, Cifane, Licaón, Eco y otros), conocen, sin embargo, el cine, los periódicos y el autobús. El artificio tiene un claro objetivo pedagógico, así como el Repertorio Ovidiano que fue agregado al final de la novela. Ransmayr supone, y acaso no se equivoca, que el lector sabe tan poco de Roma antigua como sabía casi nada de la Edad Media hasta la aparición de *El nombre de la rosa*, y que si en aquella oportunidad leyó con agrado el nombre de Aristóteles insertado entre las páginas de su libro, lo mismo podía resultar con Ovidio y con Augusto. Lo que Ransmayr no comprendió es que Eco deseaba en un principio sólo matar a un monje y no encontró mejor modo para resolver la cuestión que escribir un policial enmarcado en el medioevo. Pero ante todo Eco imaginó su asesinato, con sus motivaciones, desarrollo y deslices. Si el interés era el de elevar el nivel cultural del lector, hubiera sido mucho más prudente elaborar un argumento que se sostuviera por sí mismo y acompañarlo con una prosa menos tediosa. La historieta Asterix bien podría ser otra buena guía para este joven escritor.

Lo sorprendente de esta pobre novela es el gigantesco aparato con el que fue lanzada al mercado alemán. Está claro que tanto en Estados Unidos como en Europa los libros, para bien o para mal, se venden como cualquier otro producto de consumo. Algunos editores germanos no desconocen que, con el servicio de los medios de comunicación de masas y una excelente promoción, pueden lograr del libro de un autor desconocido un efecto masivo. El último mundo lleva vendidos más de cien mil ejemplares sólo en Alemania, y ya fue traducido a 18 idiomas.

Christoph Ransmayr tiene 36 años y es periodista. Colaboró en la revista *Transatlantik*, de Hans-Magnus Enzensberger, quien dirige justamente la colección en donde se publicó *El último mundo*. Tiene escritas tres novelas más, entre las que se destaca *Los horrores del hielo* y la oscuridad que, según parece, es mucho menos aburrida que la que lo llevó a la fama.

Pablo Betesh

La tortuga y otros

cuentos. Leo Maslíah. De la Flor. Buenos Aires, 1990, 170 págs. Alrededor de A 40.000



Leo Maslíah insiste con la literatura. En este caso se trata de una numerosa colección de textos breves: pequeñas crónicas sobre amores frustrados, un test de múltiple opción potenciada, un guión de historietas, un comunicado del Ministerio del Interior, un plan de ejercicios de gimnasia progresiva y otras cosas por el estilo.

Sin embargo, pese a la frecuencia que están adquiriendo las ediciones de sus libros, el cantautor uruguayo no parecería pretender instalarse como literato. Maslíah asalta a las bellas letras por la puerta de atrás; no trabaja desde la literatura sino que hace uso de ella. La escritura es, aquí, un juego que permite los experimentos más que una práctica estética. En *La tortuga...* los relatos se entretienen propiciando encuentros fortuitos, giros imprevistos y finales inconclusos. La acumulación reemplaza a la progresión y, así, los textos se pasean sinuosamente, dispersándose en lugar de concentrar su efecto. Hay, en Maslíah, una anárquica falta de respeto hacia las estructuras narrativas. Escritura petardista, sus relatos no parecen tomarse a sí mismos demasiado en serio sino que se dedican, más bien, a improvisar al margen de cualquier plan premeditado.

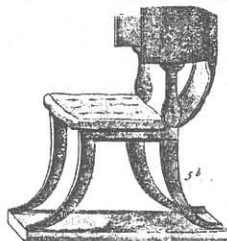
"El tipo me apuntaba con una escopeta. —Esto le va a costar caro— me dijo. Saqué mi billetera (...) Quise saber, antes de irme, de quién era el cadáver. —Agradezca que no es el suyo —dijo el tipo. —Sin embargo yo pagué por él —contesté. —Bueno, si quiere puede llevarse —dijo él. Me puse al cadáver al hombro y salí". Maslíah escribe como cuenta. Esto ya se dijo. Pero en el caso de *La tortuga...* esta asimilación de la escritura a la voz impone a la lectura la tarea de imaginarse a Maslíah representando sus narraciones frente a un auditorio; porque es su voz (oída o fantaseada) lo que da cuerpo a estos cuentos. El texto no es más que el soporte de una personal manera de decir (cierta inexpressividad intencional, cierta monotonía, cierta indiferencia) en la que radica toda la gracia.

Parece evidente que, privados de la presencia escénica de su autor, estos textos han perdido su parte más valiosa. No puede decirse que sean incongruentes con la actitud estética de Maslíah, pero eso no alcanza. El problema de *La tortuga...* es su falta de autonomía literaria. Porque, en todo caso, lo que sigue divirtiéndose es esa actuación intuitiva o adivinada que es repuesta por la lectura.

La tortuga... no es un buen libro. A veces Maslíah sorprende por su capacidad para descubrir un cuento allí donde no parecía haberlo. En "Historia de Fani y Confusio", en "Los regalones", en "Anabel: un crimen perfecto", por ejemplo. Pero en su mayoría, los relatos consiguen esbozar una tímida y esforzada sonrisa en su lector.

Los clarificadores conceptos de David Oubiña, vertidos en un número anterior de esta revista y que la presente edición de *La tortuga...* reproduce en su contrapata, aportan agudas claves para leer a Maslíah. Desde estas líneas no podemos menos que suscribir las palabras del joven crítico. Nosotros no lo hubiéramos dicho mejor.

David Oubiña

RECIENVENIDOS

El temblor de la falsificación. *Patricia Highsmith*. Trad. de Maribel de Juan. Alfaguara. Buenos Aires, 1990, 326 págs. Howard Ingham llega a Tunicia para hacer el guión de una película. Al desencontrarse inexplicablemente con el director, Ingham va prolongando su estadía e incluso comienza a escribir una novela. Lentamente, del modo casi imperceptible en que la Highsmith va creando sus cli-

mas, se va asistiendo a una crisis de identidad del protagonista, en un medio ajeno y en circunstancias por demás curiosas.

Dilema de amor. *Belva Plain*. Trad. de Valeria Watson. Emecé. Buenos Aires, 1990, 366 págs. Paul Werner, heredero de una poderosa familia de banqueros, está casado con una mujer pero ama a otra. Para colmo, acaba de sufrir una pérdida irremediable: su hijo nació muerto y

su mujer ha quedado estéril. Sin dejar de respetarla, Paul, el heredero filántropo, siente crecer en su interior la pasión, un frenesí que lleva grabado el nombre de Anna, la mujer inefable. En medio de la vida de negocios, el protagonista se debate entre el amor y el deber mientras deambula por Europa en vísperas de la segunda guerra mundial.

Invocación a la vida. *Jorge Beltrán*. Grupo Editor Latinoamericano. Buenos Aires, 1990,

90 págs. Esta nueva novela del autor de *Plaza Trilunfo*, *El sillón verde*, *Tictac* y *Por amor propio* ubica al lector, según se anuncia, "ante la anhelada aventura de alcanzar el conocimiento" y se trata de "una profunda reflexión acerca del mar, los encuentros y desencuentros, los atrapantes hilos del destino". Ha obtenido el segundo premio en el certamen organizado por el Instituto Griego de Cultura, auspiciado por la embajada de Grecia en Buenos Aires.



Edith Sitwell

Inglesa y excéntrica, *legend in her own time*, Edith Sitwell se desplaza en la galería de enigmas de la poesía del s. XX como la gigante que de verdad era, virtuosa y llena de misterios, colmada de piedad, compasión y rimas, definitivamente medievales o prerrefaelistas, con ese gusto por el disfraz que compartió con la cofradía de Bloomsbury, haciendo un gesto cortés para oír y dejar oír a través de su memoria la voz de Edmund Gosse, cerrando los ojos para que el estruendo de las bombas reales se confundiera con la fe ciega de los que clavaron a Cristo, silenciando por anticipado un rumor de especies preciosas en el bosque de la locura, corriendo el riesgo de ver más que nadie y ahogando ese don en una seriedad de sibila ecuaníme, ofendiendo un poco a Dylan Thomas para luego exaltarlos, creyendo religiosamente en cada legado, cada disuasión, cada promesa, alabando lo nuevo para legitimar lo viejo con generosa voluptuosidad, tan bizarra como un maniquí de la paciencia construido para simbolizar lo frívolo en el museo de cera de Mme. Tussaud.

Nacida el 7 de setiembre de 1887 en Scarborough, hija de sir George Sitwell y hermana de los eminentes Osbert y Sacheverell, polígrafos, Dame Edith tuvo la aptitud de escribir poesía con la inspirada sistematicidad con que un pianista estudia su instrumento. Autora de un libro sobre Alexander Pope, llegó a la conclusión de que no había melodía en Pope porque no había irregularidad. Pope, artifice de un arte metódico y convencional como la jardinería (que también practicó con éxito), no pierde sin embargo un ápice de interés a partir de las consideraciones de esta admiradora de Lully, Rameau, Monteverdi y Purcell. Una consideración de Sir George acerca de su hija, en cambio, impresiona como las ovas que dibuja el destino en la neurósica o viceversa: "Edith cometerá suicidio si descubre que no puede escribir poesía".

Que era una gran poeta lo prueba incluso esta antología escasa de versos: "archipelagos/ of stars and young thin moons from great wings falling/ as ripples widen", o: "The public scribe, Noctambulo/ Where moonlight cold as blades of grass/ Echoes upon deserted walls/ Turning his dusty folio". Basta notar ese discreto arte de la rima, esa sutil devoción por lo sesgado.

Entre las muchas cosas que hizo con sus hermanos, Edith compiló la famosa antología *Wheels*, que ha pasado a la historia de la literatura inglesa como un modelo de intrepidez reaccionaria ante los usos y abusos de la poesía de moda (por ahora georgianos, ahora imagistas). Como sus

SILUETAS

Por Luis Chitarroni

hermanos también, Edith escribió muchísimo: *The Mother* (1915), *Clowns' Houses* (1918), *The Wooden Pegasus* (1920), *Bucolic Comedies* (1923), *Rustic Elegies* (1927), *Gold Coast Costumes* (1929), *Poems New and Old* (1940), *Green Song* (1944), *Façade* (1950) y *Gardeners and Astronomers* son sus volúmenes de poesía, *Poetry and Criticism* (1925), *Alexander Pope* (1930), *The English Eccentrics* (1932), *Aspects of Modern Poetry* (1934) y *A Poet's Notebook* (1943) son de crítica; finalmente, *Take Care of* es su autobiografía, a rachas contada también, con su módico cambio de punto de vista, en *Noble Essences*, de Osbert Sitwell.

En 1954, Edith Sitwell se convirtió al catolicismo.

Tusquets ha editado recientemente una bellísima edición de *Inglés excéntricos*; yo recuerdo ahora una traducción estupenda (creo que de Silvina Ocampo) de "El Coronel Fantock", un poema dedicado a Osbert y Sacheverell, que concluye: "la fría muerte tomó su primera ciudadela".

Edith Sitwell murió el 9 de diciembre de 1964.

Enrico Dalgarno

Fue mientras buscaba datos sobre George Dalgarno, cuyo *Ars Signorum* (1661) tanto interesara a Leibniz, que di con su tocayo de apellido. El apellido los hermana o simplemente traza a punta de pantógrafo una inocente acrobacia espacial en el tiempo. La espiral es un círculo espiritualizado, se dice; bien, George Dalgarno (1626-1687) y Enrico Dalgarno (1848-1911) evocan una figura menos espiritual pero igualmente elegante, una lemniscata cuyo sector de cruce estaría en los dos siglos que los separan.

Debo aclarar que la obra de uno me es tan desconocida como la del otro. Uno y otro, a su vez, intervinieron casi invisiblemente en el curso de las ideas de su tiempo; uno y otro propagaron una lección difícil o imposible, como si el aprendizaje fuera sólo una apetencia y una aptitud intuitiva y súbita; uno y otro, finalmente, significan una molestia crucial o un placer monótono dentro de esos regímenes de banalidad y revelación que son los diccionarios y los índices de nombres. La filosofía y la historia del arte parecen arreglárselas muy bien sin tener que mencionarlos directamente, por acaso no resulte del todo gratuito convertir la virtualidad indiferente en una relación forzada mediante la lectura que del segundo Dalgarno hace Luciano Albioni en *Bozzetti per la scenografia del Millennio* (Torino, 1988), en donde se contempla además a otros extraviados del arte de la biografía como Fidrmuc y Trebitsch-Lincoln. Aunque el libro de Albioni fue planeado alevosamente para ilustrar una hipótesis acerca de los precursores y la diferencia, esta somera descripción de la obra de Dalgarno tal vez pueda servirnos para no ilustrar otra.

Enrico Dalgarno nació en Padua, hijo de un abultado hombre de negocios que le negó el apellido (Gobetti). El Dalgarno es asimismo paterno: apellido de soltera de la madre del impugnador. Como si Borges, sometido a una impronunciable ley de Tlön, se hubiera puesto Haslam. La ascen-

dencia escocesa (y por lo tanto, el parentesco con George) parece menos remota en leguas que en lustros: Albioni se refiere a un tío que le enseñó a Enrico alemán, que escribió una "hagiografía" (?) de John Knox y que terminó sus días en Edimburgo. Enrico cursó estudios en Padua y en Roma; en 1873, fue nombrado Profesor de Estética en Bolonia; en 1876, dio a imprenta un estudio acerca de "la ubicación retórica del autor y la astronomía", basado en las investigaciones de Giovanni Schiaparelli, que según Albioni ejercería luego notable influencia en Rensselaer W. Lee (Ut *Pictura Poesis*), Edwin Panofsky (Idea) y Jean Paris (El espacio y la mirada).

Pero la obra que nos ocupa empieza después, mientras Enrico Dalgarno prepara una dilatada monografía sobre los autorretratos de Rembrandt. Albioni explica: "Los autorretratos de Rembrandt condujeron a Dalgarno a una encrucijada que tal vez el psicoanálisis (ni siquiera incipiente) pudo haber evitado. Llegó a la conclusión de que la tarea de un hombre de letras (nunca se consideró otra cosa) es escribir (o aprender a escribir a lo largo de su vida) su propia vida". En un extraño interludio, regido severamente por el pleonismo, Albioni intenta además balbucear algo acerca de "una religión del oído": hay, no obstante, una cita literal de Dalgarno que parece no ser indigna de su comentarista: "Soy a un mismo tiempo presa de la sindéresis y el confesionario". Los divanes, como se ha dicho, eran todavía una comodidad vienesa inofensiva.

De modo que Enrico Dalgarno se impulsó la misión de escribir su vida, desde la inocencia a la prolepsis, tantas veces cuantas fuera necesario (si cada una de esas "vidas" estuvo determinada por la aparición de una musa, tal como Albioni barunta, nadie lo ha descubierto aún).

La primera de las cuatro "biografías" que llegó a completar es, siempre según Albioni, que leyó el original, "una biografía pictórica". En ella, Enrico Dalgarno cuenta cómo se descubre la voluptuosidad mirando "La alegoría del amor", de qué modo se graba en la memoria una "noción exacta del tiempo que transcurre" (¿qué otra cosa puede hacer el tiempo?) cuando se intenta copiar los escorzos de los Grandes Maestros, y en qué moneda habría que pagar las obras de arte, "que son el único patrimonio útil de la humanidad". Intoxicado por esta idea, Dalgarno siguió escribiendo; la segunda biografía es "económica". Dalgarno la escribió en Davos, inmediatamente después de concluir su estudio sobre Rembrandt, y fue publicada póstumamente con el título (elegido por el editor) de *Mirano in vari oggetti un solo oggetto* (1948). Albioni, que tiene debilidad por los materiales inéditos, la trata parcamente, dice que sólo contiene nociones que Dalgarno desarrollará plenamente en las otras biografías. En este punto, vale la pena aclarar que cada una de éstas no es la continuación de la anterior ni el anticipo de la siguiente; no se trata de una larga autobiografía en cuatro o cinco volúmenes. La "pictórica", la "económica", la "emotiva", la "patética", constituyen por separado obras autónomas, son en sí mismas "una vida" (contada desde el nacimiento hasta el momento en que el preterista decide tomar la pluma).

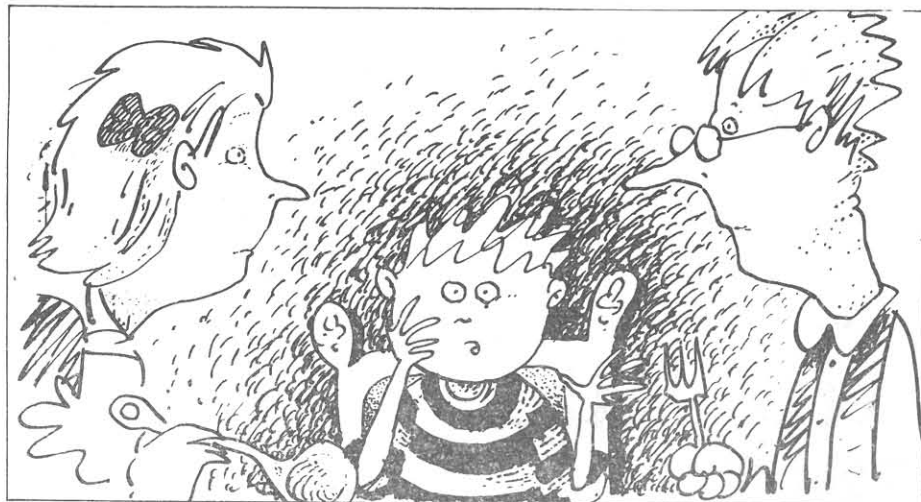
La economía, sin embargo, es un factor común de las cuatro que se conocen, sintetiza Albioni. Dalgarno cuenta las monedas de cada etapa importante de su vida y compone el autorretrato de modo que sea evidente para el espectador su oscura circunstancia (o destino o suerte) de desheredado. Albioni sugiere además que esta administración o tesorería constante anticipa una lucha de clases sui generis: la que mantiene el propietario con el "desposeído", la sigilosa contienda del *amateur* del arte con el *amateur*. Dos citas de Ghirlan-da bruna (la llamada biografía "patética", la única publicada en vida del autor, en 1911) parecen admitir también tal sugerencia (los subrayados son de Albioni): "Prefiero siempre la condición de huésped sospechoso, que puede esconder entre sus ropas un objeto de valor. Aquello que observé en la casa de otros era y es mi único tesoro, inútil posesión que me obliga a transportarla de un lado a otro mientras ellos, como el archiduque Leopoldo Guillermo, sólo la exhiben". (...) "El S. XVII ha sentado las bases para que todos sepamos cómo somos. Algunos seremos pintados sonriendo, gozando de una atmósfera y una convivencia *ajenas*: otros ya tienen en la tierra un reino, por doméstico que parezca: no sonríen. Sólo seremos *valiosos* cuando nos exhiban en la galería donde sus hijos, tiesos y bien plantados, puedan permanecer serios." La modesta publicidad de estos conceptos tuvo (sí, ahora el subrayado es mío) que haber influido en Max Raphael (Tempel, Kirchen und Figuren Studien zur Kunstgeschicht, Ästhetik und Archäologie) y en John Berger (Ways of Seeing). La felicidad de Albioni para detectar a "afectados" está en relación directa con su gusto por escamotear pruebas concretas.

La tercera biografía de Dalgarno, la "emotiva" (también inédita), es la más literaria. En la apoteosis de su fruición asociativa, Albioni la compara con las novelas de Schnitzler, los experimentos de Gertrud Stein y el Glacomo Joyce triestino. Se trata simplemente del registro de emociones, distribuidas con cierta voluntad poética y absueltas de continuidad por la distracción. Transcribo dos que transcribe Albioni: "Ensayo. La vejez abunda. Una breve franja de alegría carne cuya impudicia puede o debe ilusionarme. ¿Acerca de qué? La vida pasa, pasa. Una y otra vez no alcanzo... a hacer plausible mi sorpresa. Me miran extrañados, mientras hablo, los hombres de linaje, los árbitros de las finanzas y la ilustración. Ignoran que para poder contar una historia de amor hay que saber decir 'yo' pero que en mi caso no es necesario." (...) "Soy a un mismo tiempo presa de la sindéresis y el confesionario. Oídos absolutos, ley del olvido debilitada por la amnesia o la buena memoria de nuestros antepasados. Reyes que cambian de mano. Pero si de verdad algo se oye, deberían invitarme a ese consultorio de pronombres."

Hasta aquí, Enrico Dalgarno, que conoció prematuramente a Rilke y trató, en los últimos años, al traductor de Rilke al italiano, Giaime Pintor. Hasta aquí las dos o tres cosas que sabemos de él, que supo o no quiso saber algo de un precursor también obsesionado con los nombres y la manera en que la gente los oye o no los oye.

GUÍA PARA ANALFABETOS E ILUSTRADOS

Por Elena Massat



A partir de 8 años: un texto de corte netamente subversivo: *Los enanos de Mantua* de Gianni Rodari (Ilust. Antonio Lancho, S.M., Col. El Barco de Vapor, Primeros lectores, Segundo nivel, Madrid, 1989, 60 págs.). Se trata de un libro sumamente cuidado, que obtuvo el Premio Andersen en 1970.

En el Palacio Ducal de los Gonzaga, en Mantua, hay una habitación tan pequeña que parece de muñecas, donde moraron los enanos del palacio. Un grupo de niños que la visitaron con un escritor inventan una historia —“Los enanos de Mantua”—, la escriben en pancartas y desfilan contándola al modo de los juglares medievales. Siguiendo esa misma estética, la historia combina prosa y verso, esmeradamente respetando este último en la versión española. El argumento es tan viejo como revolucionario. Los protagonistas son enanos humillados por los malos tratos a los que los someten los duques y sus agentes —entre los que se cuenta Rigoletto—, que terminan triunfando sobre el poder, unidos y armados con los instrumentos de trabajo. Hay referencias a Verdi y la mitología griega que probablemente ningún lectorico vernáculo pesque.

Apoya la atmósfera medieval el diseño absolutamente irregular de las páginas, ilustradas con dibujitos naïf, en acuarelas pasteles planas, en general sin fondo, que funcionan como las viñetas de los libros de los miniaturistas.

A partir de 9 años: *La gallina de los huevos duros* de Horacio Clement (Ilust. Marcelo Elizalde, Pequeña Sudamericana, Col. Pan Flauta, humor, Buenos Aires, 1990, 57 págs.) recorre temas y registros diversos: lo irónico, lo poético, lo excesivo. Dos de los cuentos se centran en protagonistas varones púberes y pintan situaciones fácilmente reconocibles para tales lectores. En un estilo completamente diferente, los otros dos relatos retoman la temática principal de *Historias de perros y otras personas* (Babel 13), título por demás indicador de la relación del autor con los animales. En ambos casos lo héroes —una gallina y un sapo respectivamente— son maltratados o al menos malqueridos por sus dueños. Y esto es muy malo. Frente al protagonismo de los animales, las personas que los rodean apenas son “un hombre”, “la mujer”, “una nena”, y en un alarde de elocuencia, “una persona de sexo femenino que no tenía ningún animal en su departamento”. A diferencia del libro anterior, Clemente deja de lado la información zoológica para conceder espacio al delirio. En los dos cuentos las historias se estructuran en función de textos previos: la gallina robada inmediatamente coloca a su nuevo propietario en la posición de aquella joven que sacaba cuentas de lo que podría realizar con el producto de la venta de la leche que cargaba en cántaro. Aquel relato no es reconocido por las personas y por lo tanto no funciona como advertencia. En cambio, cuando descubren que la gallina pone huevos cocinados, temen que por un exceso de ambición suceda lo mismo que con la gallina de los huevos de oro. A pesar de la prevención, el abuso y el maltrato hacen que la gallina (como el cántaro) se rompa. Es decir, deje de poner fritos, poché y duros para poner huevos comunes con pollitos adentro. Por su parte, el sapo es bien recibido en una

casa porque la dueña supone que en cualquier momento se convertirá en príncipe. Pero esta vez el intertexto falla y el sapo, un batracio que no tiene nada que ocultar, salta por la ventana y es hallado por una nena que se lo lleva a su casa con sus otras mascotas.

Este mundo de niños y animales en el que los adultos merecen un reducidísimo lugar es contado en un estilo que poco tiene que ver con la construcción sencilla y discreta del primer libro de Clemente. Las situaciones excesivas requieren en este caso discursos excesivos. En el cuento “La gallina de los huevos duros” la lengua es todo lo brutal que admite habitualmente el decoro del género infantil, y que los niños, sobre todo los de nueve, suelen adorar. Los personajes son extremadamente vulgares, así hablan y así exactamente son representados por los elocuentes dibujos de Marcelo Elizalde.

A partir de los 10 años: *El otro Gardel* de David Wapner (Ilust. Ana Camusso, Libros del Quirquincho, Serie Negra, Buenos Aires, 1989, 40 págs.) reúne cuatro cuentos dedicados “A la panza del planeta. A los chicos, por supuesto”. La combinación de ternura y humor que se pone en evidencia en la dedicatoria anuncia la fórmula sobre la que se edifican los cuatro cuentos que integran el volumen. Son cuatro cuentos muy diferentes, que tienen en común esos dos elementos: el tono humorístico y la función modificadora del amor.

El último relato —“Escúcheme, Sr. Gutman”— es una confesión desolante que se estructura en función de una historia de amor apasionado y no correspondido. En los tres primeros, pequeñas historias amorosas apenas esbozadas proveen de un espesor suplementario a las historias ya de por sí autosuficientes.

En cuanto al humor, “El otro Gardel” es nada menos que Carlos Gardel, aquel de la tragedia de Medellín, que se vuelve “el otro” en este relato, a partir del momento en que el uno, el primero, el original Carlos Gardel, es el abuelo del narrador. Húngaro de nacimiento y sin haber pronunciado previamente la más mera palabra, se despacha a los cuatro años con un solemne pedido de permiso para hablar en castellano debido a que su lengua natal le resulta muy difícil. La madre no le entiende pero decide trasladarlo de inmediato a la Argentina con toda la familia no sin antes rebautizar a Gasparcito con el nombre de Carlos Gardel.

Con situaciones completamente diferentes, los otros cuentos sostienen un mismo clima cómico, enriquecido en “La extraña crónica de tapas azules” con una atmósfera de suspenso muy bien manejada en la que el narrador evoca al Tobi (en su papel de La Araña) de La pequeña Lulú.

Los cuentos de Wapner se construyen poniendo en juego elementos que delinean ciertas mitologías porteñas. Por ello circulan Gardel y Adán Buenosayres, los inmigrantes y madres sospechosamente judías, los cafés y el colectivo, las apuestas y el destino. Esto resulta particularmente notable teniendo en cuenta que los textos infantiles de ambiente urbano no suelen tener por estos pagos marcas nacionales tan manifiestas.

La edad del pavo (12 cuentos) de Elsa Bornemann

(Ilust. Carlos Nine, Altaguara, Buenos Aires, 1990, 119 págs.)

Los doce cuentos de Bornemann van precedidos por una “breve introducción a la pavología” en la que se define aquello que dará sentido a la reunión. Con tino, la autora declara que “pavos hay de todas las edades”, y dentro del concepto incluye la frivolidad, la tilingüería, la mera estupidez e incluso ciertas formas de egoísmo.

Los cuentos son entonces una excusa para mostrar, denunciar tales casos. La denuncia tiene distintos niveles. Algunos cuentos se centran en personajes que practican manías individuales, como el horóscopo-dependiente, el que se somete a los caprichos de su animalito doméstico o el be-suquero profesional. Una segunda instancia incluiría a los pavos de incidencia social, por ejemplo los adolescentes uniformados con ropita de marca y casquito *walk-man* que los aísla del ambiente por el que circulan. El último orden abarcaría a los socio-peligrosos, como en el cuento antibélico y ecologista “La Tierra, nuestra casa”. Más particularmente, esta categoría se observa en “La caridad no usa botones”, en el que explícitamente se acusa a los sectores de poder que pretenden atribuir a cierto destino premarcado las diferencias sociales, y que no desean solucionar las injusticias que sufren los carenciados para poder dar rienda suelta al tranquilizador ejercicio de la caridad.

Es evidente que el aspecto privilegiado de estos relatos es el ideológico. La construcción de los cuentos se reduce a la narración de situaciones superexageradas, pero apenas bocetadas y con un escaso trabajo de representación. El gesto de la escritura consiste en algunos chistes lingüísticos y la inclusión de abundantes textos de distinto género, como horóscopos, necrológicas, discursos de vendedores ambulantes, coplas, refranes, mensajes en contestadores automáticos y listados de todo tipo.

Se distingue especialmente “Cuento con usted”, que narra en segunda persona la jornada laboral de un señor que para asistir a su trabajo debe tomar dos colectivos y un tren en los que es asediado por un malón de vendedores ambulantes. Todos lo conmueven: a todos les compra. Pero no es el único. Se supone que lo pavo aquí es acceder a la compra como si esto fuera una verdadera solución a la situación económica. En todo caso no queda clara la posición de este relato en el marco del libro. Sí es muy interesante la elaboración del texto. El agobio que suscita el narrador-juez en segunda persona que no se despegaba del protagonista se contrapesa con los delirantes textos de los vendedores que quiebran y tensionan la atmósfera de angustia.

Los maravillosos dibujos de Nine acompañan las situaciones excesivas con sus rasgos deformados, monstruosos, casi oníricos, pero resultan mucho más inquietantes, evocadores que los textos.

Tú serás titiritero. Antología de Javier Villafañe (biografía y selección de Pablo Medina, Ilust. Nicolás Rubio, Pequeña Sudamericana, Buenos Aires, 1990, 289 págs.)

A mediados de los años '30 Javier Villafañe escribió, para su superior en Obras Sanitarias, el “Romance del pedigrifeño”, para pedirle una licencia de seis meses con goce de sueldo. Quería irse de gira con los títeres. Según el romance, un Ángel había aparecido en los Archivos de O.S.N. para anunciarle “tú serás titiritero”. A pesar de las infamias de la década, el Fulano en cuestión demostró gozar de sensibilidad artístico-religiosa y le concedió la licencia.

Esta y otras divertidas anécdotas de la vida de Javier Villafañe se cuentan en “Historias de ida y vuelta”, la primera parte de la Antología. De acuerdo con lo pergeñado por Villafañe en sociedad con Medina, el ángel del romance se le apareció varias veces a Javier: su vida parece un recorrido feliz a lo largo del cual siempre se presenta alguien que facilita la resolución de las dificultades.

Buena parte del interés de las anécdotas tiene que ver con que los ochenta años de Villafañe están íntimamente ligados con la historia de la cultura argentina. A lo largo de los relatos desfilan Lola Membrives, Enrique Wernicke, Enrique Molina, José Luis González Lanuza, Federico García Lorca. Aparece Norah Borges entre las vestuaristas y titiriteras de una época y, entre los decoradores de su teatro, Soldi, Pettoruti y Butler, para sólo mencionar algunos nombres. Lo narrado resulta poco y una se queda con muchas ganas de seguir enterándose.

En cuanto a la selección de textos, la antología incluye relatos, poesía, teatro, trabajos sobre títeres y material narrativo recopilado en los viajes del autor. No son necesariamente infantiles los textos seleccionados. En todo caso el límite es muy lábil. De hecho el libro es apenas una muestra de la vasta y variada obra de Villafañe. Si se conoce su producción, tal vez lo más llamativo resulten las transcripciones literarias de los relatos que las privilegiadas orejas de Villafañe escucharon de boca de niños y gente de campo a lo largo de sus viajes por España y América latina.

Es sencillamente irrisorio pensar que nos gustaría estar en otra parte. Ahora estamos aquí (John Cage).



La novísima crítica norteamericana

Los forajidos de Yale

Por Colin Campbell

Despóticos, insidiosos, soberbios, convertidos en estrellas tan lucientes como los más grandes narradores, algunos críticos de la Universidad de Yale constituyen una élite difícilmente soslayable. Apóstoles o renegados del evangelio de la desconstrucción, motejados de "mafia hermenéutica", "nihilistas" o sencillamente "forajidos", inciden sin duda alguna sobre la vida cultural norteamericana para llegar, más allá de la academia, hasta el corazón del mercado y el alma de muchos intelectuales contemporáneos. La siguiente nota describe con cierta mordacidad ese pequeño maremagnum de envidias y estocadas luminosas a través de las ideas de sus más conspicuos representantes.

El Departamento de Inglés de Yale solía parecerse a una especie de mansión inglesa. Incluía una enorme casa de muchas alas y habitaciones (El Pabellón Isabelino, El Salón de Billar de los Poetas Metafísicos, La Capilla de T.S. Eliot, etc.) y normalmente uno entraba en esta casa vía senderos y avenidas perfectamente marcados que atravesaban un amplio parque. El parque parecía como si la Naturaleza lo hubiera colocado allí, sin embargo en realidad era bastante artificial, un típico paisaje a l'anglaise. De vez en cuando un cervatillo o un manso pavo real hacen su aparición. Todo estaba en orden. Y a pesar de las pretensiones rivales de viejas casas señoriales como Oxford y Cambridge, y a pesar del genio de Harvard y algunas otras casas, el Departamento de Inglés de Yale era en muchos aspectos la envidia del mundo anglosajón.

Pero ha crecido una densa jungla alrededor de esta casa de la literatura, y la ruta normal de la Cámara de Shelley en estos

días no pasa por las escaleras sino a través de la ventana, por lianas. La mansión está invadida por nuevas plantas teóricas y extrañas bestias nuevas de la crítica, francesas muchas de ellas, como si hubiera surgido del césped una colonia francesa, un París con serpientes. Algunos hasta temen que la jungla también cobije un campo de guerrilleros desde el que nihilistas armados han estado lanzando ofensivas contra la mansión señorial.

Desde finales de los setenta, un grupo conocido unas veces como la "Mafia Hermenéutica" (y otras como "Los Críticos de Yale", la "Escuela Crítica de Yale", o sencillamente "los forajidos") se ha hecho sorprendentemente influyente en el estudio de la literatura en Yale. El grupo es a todas luces brillante. De hecho, hace poco tiempo, un "Crítico de Yale Puro", el Profesor J. Hillis Miller, que ha sido tachado por algunos tradicionalistas de oscurantismo, de nihilismo, fue elegido presidente de la Modern Language Association, la asociación

más "augusta" de profesores universitarios de inglés y lenguas modernas que publica algunos de los artículos académicos más respetables. El nombramiento de Miller por sus colegas es muy significativo. Los "forajidos" han conquistado evidentemente el campus.

Cuentos extraños y fantasmales textos críticos han surgido últimamente de muchos departamentos de literatura, pero lo que preocupa a mucha gente es el agudo cambio ocurrido en Yale desde los años cincuenta, cuando Yale se convirtió en el centro neurálgico del así llamado *New Criticism*. Los Nuevos Críticos, insatisfechos con la crítica vaga y cómoda que producía mezclas de historia literaria, biografía, comentario cultural y opinión personal, aislaron algunos elementos del poema o del relato por medio de los cuales el escritor lograba su efecto artístico. El *New Criticism* era la fuerza más poderosa en los estudios literarios a la sazón y la presencia en Yale de distinguidos Nuevos

Críticos como R. Penn Warren, Cleanth Brooks y W.K. Wimsatt eran el testimonio vivo de la eminencia de la escuela.

Se consideraba que algunos de los profesores de inglés de Yale después de la Segunda Guerra Mundial eran "pesos ligeros de salón", pero que los demás recursos eran fabulosos. Incluso, aparte de los Nuevos Críticos, en Yale se han hecho monumentales ediciones críticas de James Boswell, Thomas Moro y otros. Yale está cerca del poder editorial de Nueva York. Tiene fuertes lazos con el periodismo literario (John Hersey, por ejemplo, enseñó inglés allí durante mucho tiempo). Sus bibliotecas son extraordinarias. Y sin duda no ha venido mal, en los círculos anglofilos de inglés académico tradicional, la reputación social de Yale como una universidad de riqueza y clase.

Pero ¿qué hay de esos nuevos especímenes de la crítica?

En primer lugar, la crítica literaria en Yale ha estado destilando y reflejando las



Jacques Derrida

corrientes intelectuales que han recorrido las humanidades y las ciencias sociales en general. Estas corrientes han estado dominadas por una invariable e intemporal "estructura"; por la semiótica o intrincada ciencia y filosofía nuevas de los signos y los significados; por la hermenéutica o ciencia de la interpretación (una ciencia que ha mantenido algunas de las preocupaciones tradicionales e incluso místicas de sus orígenes en la exégesis bíblica); por varios tipos de marxismos y neomarxismos; por el feminismo; por el psicoanálisis; por la historia y la filosofía de la lectura. Otras universidades a lo largo del país se entretienen ahora en tales descubrimientos. Pero Yale ha sido la pionera en uno o dos de estos campos, y lo ha hecho con su habitual fanfarronería.

El término "Escuela de Yale", sin embargo, no se refiere al marxismo o feminismo (que tienen sus seguidores en Yale) sino principalmente a la especie filosófica "posestructuralista" conocida como desconstrucción. "Posestructuralismo" es un término que mete en el mismo saco a diferentes pensadores franceses y de otros países que escriben como si quisieran derrocar posturas filosóficas opresivas mediante la subversión lingüística. El término desconstrucción fue inventado por Jacques Derrida, un profesor de filosofía en l'Ecole Normale Supérieure de París, y Derrida sigue siendo su principal teórico y Rey Bar.

Justamente hace 20 años, en la Universidad de Johns Hopkins en 1966, Derrida pronunció sus primeras conferencias en los Estados Unidos. El movimiento desde entonces ha estado trastornando textos y gente, especialmente en la última década. Yale ha jugado una parte importante en estos acontecimientos y desarrollos. Entre otras cosas sigue invitando a Derrida para dirigir seminarios todos los años. En se-

gundo lugar, varios de los críticos literarios más prominentes de Yale han adoptado el pensamiento de Derrida y lo han propagado, a través del Departamento de Inglés de Yale, a otros departamentos de inglés por todo el país.

¿Qué es la desconstrucción? "Desconstruir un texto significa lo que el propio nombre indica: despiezar la cosa cuidadosamente, exponiendo lo que los desconconstructores ven como el hecho central y trágico secreto de la filosofía occidental, esto es, la tendencia del lenguaje a referirse a sí mismo. Como el "lenguaje" de un texto se refiere principalmente a otros "lenguajes" y a otros textos (y no a la dura realidad extratextual), el texto tiende a tener varios significados posibles, que se contrarrestan y contradicen unos a otros. En realidad el "significado" de un texto (no importa si es un poema, una novela o un tratado filosófico) es indeterminado.

En los Trópicos de la Crítica de Yale el texto y sus lecturas lo son todo. El autor, la historia y otros contextos son secundarios. Derrida, de una forma característicamente atrevida y delirante, ha llegado tan lejos como a afirmar que la escritura es más básica que el habla y que el habla es sólo una forma de escritura. Pero hay más. Como se dice que toda la escritura es metafórica, que funciona con tropos y figuras, se sigue que los desconconstructores expertos deberían ser capaces de interpretar todo tipo de textos, no sólo literatura.

Lo anterior no da todavía una imagen fiel del estilo del fenómeno. Pero se sabe un poco de qué va cuando se lee el manifiesto de los críticos de Yale de 1979, *Deconstruction and Criticism*, cuya introducción avisa que no es ni "un libro polémico ni un manifiesto en un sentido ordinario". El prólogo, de Geoffrey Hartman, quien detenta una cátedra compartida

entre el Departamento de Inglés y el de Literatura Comparada, llama a Derrida y dos profesores de Yale (J. Hillis Miller y al desaparecido Paul de Man) "boa-desconstructores".

Un ensayo de Harold Bloom, otro profesor de Yale (y no es un desconstructor pero su pensamiento y estilo son comparablemente radicales) empieza así: "La palabra significado (*meaning*) se retrotrae a su raíz que significa "opinión" o "intención" que está íntimamente relacionada con "gemir" (*moaning*). Perfecto. La contribución de Derrida al libro incluye una sola nota de pie de página que ocupa la extensión de 100 páginas. La contribución de Miller, "El crítico como anfitrión" es una réplica elaborada (no sólo deslumbrante sino también persuasiva) contra la acusación de que los desconconstructores no son más que "parásitos" del significado de los textos.

La palabra desconstrucción, escribe Miller, "tiene sobreentendidos e implicaciones engañosas. Sugiere algo demasiado externo... Sugiere la demolición del indefenso texto con herramientas que son ajenas y más poderosas que lo que se derriba. La palabra desconstrucción sugiere que la crítica es una actividad que convierte algo unificado en partes y fragmentos. Sugiere

saliente presidente de Yale. Bloom es un hombre-orquesta. Durante años se ha calificado a sí mismo como judío gnóstico.

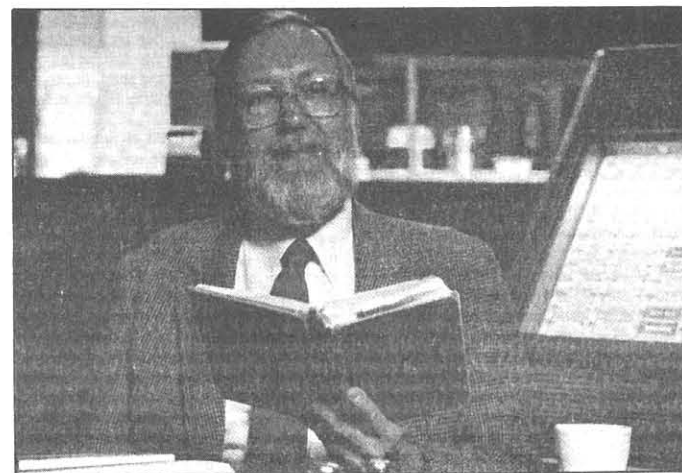
Durante los 1960 y 1970, las temperamentales lecturas de Bloom de los poetas románticos del XIX ayudaron a corroer la autoridad de los Nuevos Críticos (un grupo intelectualmente frío que desconfiaba de los entusiasmos románticos). Su oscura, agónica y freudiana obsesión conocida como "influencia literaria" sobre las formas en que los escritores "malinterpretan" creativamente y tratan de superar a sus predecesores artísticos se convirtió en el tema de su carrera.

Bloom hizo más que nadie para incluir a Wallace Stevens en el "canon" de los mejores poetas del siglo XX, y desde entonces la obra de Stevens ha invadido los departamentos de inglés del país. Los gustos de Bloom sobre poetas más recientes han sido también influyentes. John Ashbery, James Merrill y A.R. Ammons encabezaban la lista.

Bloom ha estado editando como loco y escribiendo cientos de introducciones para volúmenes de crítica publicados por un equipo llamado Chelsea House (él mismo explica el proyecto diciendo que es una locura, que, en cualquier caso, "no puede dormir" y que está superando a Samuel



El silencio es una profecía, y se puede interpretar que los actos del artista intentan materializarla y, al mismo tiempo, revertirla (Susan Sonag).



J. Hillis Miller

la imagen de un niño desarmando el reloj de su padre sin posibilidad de volverlo a montar. Un desconstructor no es un parásito sino un parricida. Es un mal hijo dejando irrecuperable la máquina de la metafísica occidental.

Es hora de entrar en el húmedo ámbito. Pero "¿por qué no hablar primero a Harold Bloom?", dice alguien inocentemente.

Sin duda Bloom puede brillar entre la hojarasca mojada: Bloom, el crítico literario más original de los Estados Unidos; Bloom, que ha sido miembro del Departamento de Inglés y se ha divorciado (¿lo lo han divorciado?) para convertirse en un "Profesor de Humanidades" flotante. Bloom, que dice ser un paria académico pero que está muy bien relacionado y almuerza los domingos con A. Barlett Giamatti, el

Johnson). El verano pasado ganó el bien dotado premio MacArthur, o así llamado "premio al genio". Más recientemente ha comenzado a enseñar y a escribir sobre Shakespeare y la Biblia hebrea, dos monolitos literarios que se salen de sus certificaciones académicas. Como profesor se le conoce como sabio, genio y cómico todo en uno.

Por desgracia, Bloom está en un momento elegiaco.

"Hay gente de talento", dice Bloom pensando en John Hollander, su amigo del Departamento de Inglés a quien Bloom describe como "el mejor conversador que he conocido" y que es al mismo tiempo poeta, intelectual y crítico. "En cuanto a los demás", prosigue Bloom, "hay demasiados ideólogos".

"No puedes ir a ningún sitio", exclama, "sin toparte con las más variadas sectas y cenáculos y ortodoxias nuevas de lo más pomposas y dogmáticas. Están los semióticos de cabello morado; están los desconstruccionistas; están aquellos que han abolido cualquier cosa que se parezca a un discurso coherente, para quienes todo texto es una aberración."

"Intentar saber lo que está ocurriendo en Yale está fuera de mi capacidad", dice. Pero lo piensa un poco. Menciona un tal "neomarxista furibundo" en el Departamento de Inglés y a un "furibundo lacaniano", seguidor del desaparecido neofreudiano posestructuralista francés, cuya teoría de la creación literaria (para trivializarla ligeramente) presenta a los escritores como animales engañados a través de los cuales determinadas imágenes y compulsiones se materializan en palabras.

Pero Bloom no ha terminado todavía. Habla de los "ideólogos punk", del "feminismo salvaje" y de "nuevo estalinismo". Describe a un miembro del Departamento de Inglés como "agitador marxista en toda la regla" y como "culo de caballo" y dice que algunas nociones izquierdistas del arte burgués se han hecho tan primitivas y crudas que son irreconocibles. "Es casi como la teoría del poeta-propietario del cirujismo. Tienen aterrizados a sus colegas".

Uno se pregunta si Bloom se ha pasado al campo conservador. Pero no. Bloom seguro que no. Los neoconservadores le llaman "forajido" y él los llama "reaccionarios de cuarta fila". En cuanto a los críticos literarios neoconservadores, Bloom dice: "No distinguen un poema de un agujero en el suelo".

"No hay más método que uno mismo", dice Bloom, "y eso es lo que se niegan a aprender". "Los ideólogos de cualquier tendencia odian el ser", dice. "Niegan que pueda existir algo como el individuo."

No hay un mapa único para Bloom. Y escuchándole uno puede casi ver la fantasmal bóveda de la jungla colgando sobre su mente iluminada y escuchar el *kaawhoop-whoop* de los cuchillos hermeneúuticos.

Durante los sesenta, los poetas románticos como Shelley y los críticos románticos como Harold Bloom arrasaron como huracanes, y los Nuevos Críticos desaparecieron del mapa. También aparecieron otras muchas fuerzas intelectuales: Sartre, Marx, Freud, Jung, Nietzsche, Wittgenstein, Heidegger, Levi-Strauss. Y llegó el estructuralismo y la declaración del crítico francés Roland Barthes de que el autor había muerto. Y llegó el feminismo.

Este período de experimentación y de subversión sigue vivo con algunas versiones más populares que otras.

Primero la universidad Johns Hopkins, después Paul de Man, un crítico reverenciado en Yale, empezó a tomar la descons-

trucción muy en serio. El escepticismo radical de Derrida sobre la lengua y su aparente rigor filosófico era atractivo para los literatos con necesidad de una teoría. De Man empezó a desconstruir textos, viendo cómo sus significados convencionales se venían abajo. Como Miller ha escrito, cuanto más cerca se mira a las palabras y a las imágenes, más oscila el significado. Y así apareció el no manifiesto *Deconstruction and Criticism*.

Docenas de libros y varias revistas se han publicado desde entonces sobre desconstrucción, y no pocas de esas publicaciones se refieren a Yale. Para bien o para mal, la desconstrucción se ha institucionalizado ampliamente. Derrida ha pronunciado conferencias en la Universidad de Virginia sobre la desconstrucción de la Declaración de la Independencia, y la cosa se propaga como el humo.

Desde la izquierda política, bandas crecientes de críticos literarios han estado fustigando a la desconstrucción de Yale como un juego vacío, elitista y burgués. Desde la derecha política puede decirse que la desconstrucción vuelve locos a los conservadores. René Wellek, un distinguido historiador y crítico literario que se jubiló en Yale recientemente, es uno de los nombres más prestigiosos que se ha unido al ataque desde la derecha. Ha escrito que la referencia típicamente derridiana de Hillis Miller sobre el nihilismo como "una presencia ajena inalienable en la metafísica occidental tanto en la poesía como en la crítica poética" es una fanfarronada del nihilismo del propio Miller. La doctrina de la "cárcel del lenguaje" (palabras que se refieren a otras palabras) es absurda, dice Wellek.

Toca ahora visitar a Geoffrey Hartman, otrora poeta, prolífico ensayista y uno de los cinco originales de *No Manifiesto*. No es fácil llegar a Hartman. El Departamento de Literatura Comparada (donde se le puede encontrar) tiene sus despachos en la torre de Bingham Hall. El despacho de Hartman es un caos "romántico" de libros. Hartman es famoso por su erudición. Hay tantos libros que ni siquiera queda espacio para un vaso de plástico de café.

Hartman se sienta de espaldas a la ventana. Asiente con la cabeza a varias de las objeciones políticas a la desconstrucción y está de acuerdo en que los franceses tienden a hacer malabarismos con "cucos" críticos demasiado a la ligera, y habla de la Biblia y de algunos temas judíos, un creciente interés suyo. Responde suavemente, racionalmente. En su voz, *Les Critiques des Tropiques* parecen casi razonables. Esto es interesante ya que la desconstrucción pareció en su origen una extraña y dura especie de nuez difícil de cascar con los dientes. ¿Es posible que hasta tenga un meollo humanista?



Harold Bloom

Izquierda y Derecha: se siente obligado, ahora que está en la cincuentena, a involucrarse personalmente en asuntos públicos, pero quiere hacer la política a su manera. "Estamos cogidos en una tenaza entre los neoconservadores y la Nueva Izquierda", dice. Los conservadores ("fundamentalistas y fundacionalistas", como los llama) no toleran a Derrida ni al último Foucault. El nuevo escepticismo radical y la denuncia del etnocentrismo de la historia y crítica literaria convencional son para muchos americanos como nihilismo y revolución. Es natural aunque un poco sacado de quicio, dice. Los pensadores continentales rechazan la etiqueta de "humanistas" porque la palabra connota complacencia y categorías mentales burguesas.

Los conservadores imaginan, dice, que hay una verdad sólida debajo de cada texto, pero hay más. "Creo que la hermeneútica y los estudios literarios son esencialmente antifundacionalistas y antifundamentalistas", dice Hartman. E insiste, las escuelas no deberían insistir sobre una única forma de interpretación válida. "Se tarda a veces generaciones para entender un texto. Piense en Shakespeare; piense en los comentaristas de la Biblia. Tuvieron que corregir el texto y transmitirlo con determinadas preguntas. Y te das cuenta de que un texto es una cosa construida".

A los estudiantes les gustan tales ideas no por una razón especial sino porque las ideas nuevas son interesantes. Naturalmente algunos profesores se han opuesto. "Para ellos se trata de una lucha por salvar el alma de los estudiantes".

En cuanto a ataques desde la izquierda en el sentido de que los desconstruccionistas o desconstrutores son elitistas, suspira. Recuerda que en una ocasión fue atacado por un ignorante colega por intentar incluir la Biblia en una selección de textos literarios. La Biblia era un documento sexista y racista, arguyó el colega. Pero incluso los izquierdistas menos radicales ven con buenos ojos la literatura revestida de determinados significados.

¿Nihilista?, repite el profesor Hillis Miller, el más próximo personal y profesionalmente a Derrida. La acusación lo pone furioso. Es una lectura totalmente errónea. (Por lo visto uno puede todavía mal-ler y malinterpretar a críticos que niegan que existen significados estables.) Miller está sentado en un cubículo de la Naples Pizza, un antro habitual de los "tropeciteros". Está comiendo un *croissant* francés. Es sábado por la mañana y demasiado temprano para el aperitivo.

"Recuerdo a De Man mirándome a los ojos y diciendo: 'Para mí las preguntas más importantes son las cuestiones religiosas'. ¿Dónde está el nihilismo?"

El propio Miller, que es baptista, y cuyo padre fue ministro de la iglesia baptista,

dice que retiene el ojo protestante, que rechaza las vidrieras y el ritual, y que prefiere el mundo "claro y natural". Acaba de escribir un libro, dice, sobre "la ética de la lectura". Explora las diversas formas en que autores como Henry James han releído sus propias obras y las han adornado con prólogos. Está planificando un segundo libro sobre la ética de la lectura. ¿Dónde está el nihilismo?

Es curioso, dice Miller, cómo él y su tradición protestante han ido contra la última fase del *New Criticism*, cuyo espíritu es anglocatólico. Piensa que es interesante que tres de los cinco contribuyentes a *Deconstruction and Criticism*, Bloom, Hartman y Derrida, sean judíos que han encontrado en el Midrash (explicaciones rabínicas de las escrituras que a veces parecen derivar lejos de los significados aparentes) y en la Cábala (un corpus de doctrinas judías ocultas) los modelos de interpretación más influyentes.

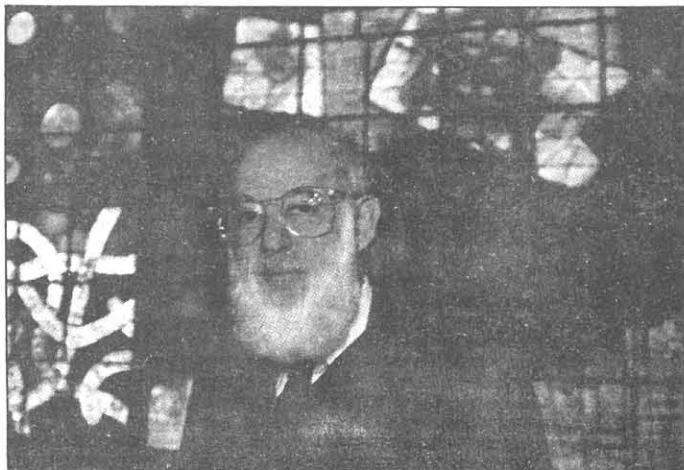
Miller lleva una barba gris. El marco de sus gafas es transparente. Habla con precisión, y en cierta forma es el más formidable de los críticos de Yale. También es uno de los "forajidos", lector atento y cuidadoso escritor. Estos talentos, junto a la creciente fortuna de la desconstrucción explican su elevación a la presidencia de la Modern Language Association.

Si Miller y sus colegas han causado pánico conduciendo la revuelta racionalista de los otrora honorables géneros y períodos, bien, dice Miller. ¿Qué puedes hacer? Los clubes adocenados necesitan un buen revulsivo. Por otra parte, dice, la alarma es exagerada como cuando el propio Miller, Derrida y otros son acusados de decir que las palabras constituyen una tela de araña sin sentido que no se refiere absolutamente a nada externo. "No es que nada sea referencial", dice Miller, "sino que es problemáticamente referencial."

Si la crítica parece opaca, también lo es la literatura, dice Miller. Hay una extraña irreductible en ello. En física, que Miller estudió en su licenciatura, la naturaleza es complicada, y él no espera menos de la literatura.

¿Ha sido secuestrado el estudio de la literatura en Yale por terroristas filosóficos, como pretenden algunos? ¿Se ha vuelto la crítica intolerante y coercitiva? Uno deambula por el campus escuchando a profesores y estudiantes posgraduados y uno tiene la sensación de la existencia de doctrinas insistentes en el aire y también un cierto contradeño de que acabe la controversia. El venerable Bloom, que ha acumulado tanto desdén hacia Yale, responde a la pregunta de "¿dónde, después de todo, podría estudiarse literatura?" con un "yo diría que en la Universidad de Yale."

(Traducción de Enrique García Díez)



Geoffrey H. Hartman

Oliverio Gironde: El retorno de una modernidad

Por Graciela Speranza

Irremediabilmente, se terminan por reeditar las *Obras Completas* de Oliverio Gironde. Tal vez porque con su poesía sucede lo mismo que con esos antiguos amores secretos que inesperadamente vuelven para quedarse: llega un momento en que la única actitud saludable consiste en celebrar en voz alta que están ahí otra vez, al alcance de la mano.

A más de veinte años de su primera edición —desde hace tiempo agotada—, a casi setenta de ese gesto contradictorio y escéptico con que publicaba *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*, el nombre de Oliverio Gironde ha girado secretamente entre varias generaciones de lectores. Frecuentemente ajeno al canon de los nombres más sonoros de la literatura argentina, Gironde fue encontrando otros modos de la sobrevivencia cifrada en la complicidad de los que escribiendo recuperaron el gesto, en los que transformaron aquella primera edición en un oscuro objeto de deseo —y hasta planeaban robarla artianamente en la Biblioteca Municipal Miguel Cané—, pero también en los más jóvenes que, seducidos por el fervor iconoclasta de los retazos visibles de un cuerpo incompleto, sólo alcanzaron a entrever ese otro Gironde, después de Espantapájaros. Y, por supuesto, en los ojos dulces, como las almendras azucaradas de la Confitaría El Molino, de las chicas de Flores. Nombrado, citado, intuitivo o imaginado, algún pedazo de Gironde quedaba reverberando en el aire como los ecos de esa voz grave y misteriosa con la que alguna vez grabó *En la marmédula*, su última aventura de hallazgos y de extravíos que iría a buscar el lenguaje poético en los límites de la palabra.

Así, Gironde se ha ganado su reedición por derecho propio, gracias a esa envidiable posibilidad de mantener intacta la efervescente violencia de los primeros poemas, la exploración trágica del lenguaje de los últimos. En esa lenta persuasión del tiempo y del olvido Gironde ha dibujado los contornos de lo legítimamente moderno: en la imposibilidad de conciliarse con cualquier suerte de moderación y en la sobrevivencia a las modas de lo que siendo auténticamente nuevo conserva un lazo secreto con lo clásico.

Lejos de toda moderación, definió la modernidad y la vanguardia para sus contemporáneos y enunció a su modo el desafío de los surrealistas franceses. "El academicismo —dijo en su ensayo sobre pintura moderna— ha resecado la pintura. De espaldas a la vida, en vez de expresar colores se segrega mitología y se embetunan enormes telas, llenas de bambalinas y de comparsas. En una atmósfera tan artificial, la pintura vive como en un frigorífico, helada, entumecida, yerta. Urge renovar el aire, abrir de par en par las ventanas, sacarla a tomar sol." El arte y la vida —aseguraba por entonces Breton— pueden ser casi lo mismo.

Si el arte debía volver a la praxis social, habría que aspirar a un arte para todos los días. Gironde desconfió de los límites de la renovación martinfierrista y, por eso, apostó al surgimiento de una nueva moral que, proclamándose contra la virtud, la imitación y la costumbre, asume el escándalo y la inversión de valores como principio de cambio. Por debajo, se iba diseñando una nueva poética sustentada en el extrañamiento, la redefinición del espacio y los materiales estéticos. Después, cuando los cautos espíritus vanguardistas porteños se aquietaran en las páginas de *Sur* o *La Nación*, Gironde, ante el desdén o el silencio de sus contemporáneos, continuaría buscando la palabra poética más allá del sosiego de los límites del lenguaje.

En esa relación incierta que la literatura trama con la sociedad, el destino de la revolución girondeña no podría precisarse. Y sin embargo su poesía parece haber pronunciado un imperativo categórico en la literatura argentina. Es posible reconocer en Marechal, Cortázar, Gelman, esa misma apuesta a la literatura como transgresión imaginaria de códigos sociales, a la mezcla y el ingreso de lo cotidiano como valor ético. Gironde ha cultivado de tal modo esa función utópica del lenguaje que acaba por obligarnos a desconfiar de la excesiva ligereza con la que desde el '20 hasta hoy nos disponemos a descubrir transgresiones y vanguardias.

Se podrían volver a leer las *Obras* de Gironde como si se pudiera reconstruir el mundo hojeando los sellos, las fechas y los

nombres, los repentinos silencios y las páginas en blanco de un *carpet de viaje*. Entre idas y vueltas a Europa se escriben *Veinte poemas* (1922) y *Calcomanías* (1925), libros de vocación cosmopolita que coleccionan desordenadas imágenes urbanas en las que Buenos Aires se mezcla despreocupadamente con Venecia, París, Sevilla o Dácar. El viaje, en una versión inusual de la vanguardia criollista del '20, desdibuja las fronteras geográficas tradicionales. Si la mirada irreverente de las ciudades europeas acaba por destruir ese culto colonial por los escenarios del Viejo Mundo, en Buenos Aires se percibe el vértigo simultáneo de una ciudad moderna. El viaje girondeño, irrespetuoso de esos meridianos geográficos y culturales que nos colocan irremediablemente lejos del centro del mundo, altera decididamente el foco: aquí o allá, la aventura del viaje consiste en volver a mirar con ojos nuevos —corrosivos, irónicos, irreverentes— el escenario cotidianamente velado. En las idas y vueltas a Europa, se ha decantado lo esencial: una mirada libre.

El mundo de *Espantapájaros* (1932) acentúa y radicaliza esa nueva percepción estética y social, esta vez paseándose entre los peatones desprevenidos de la clase media porteña. Prescindiendo de la agencia de vapores, metamorfoseando la silla en transatlántico, el viaje supone ahora la posibilidad de cortar las amarras lógicas, desatar esos lazos sofocantes de las relaciones instituidas por la simulación y la costumbre y confiarse finalmente a las alas del deseo. La violencia, la desmesura, la

contradicción y el absurdo se empeñan en provocar una experiencia abierta y múltiple, renombrada y revivida por la palabra. Con la carroza fúnebre y el académico-espantapájaros paseando por Buenos Aires en aquel primer *happening* porteño, Gironde confiaba aún en la poesía al alcance de todos.

De *Persuasión de los días* (1942) a *En la marmédula* (1957), en los límites del despojamiento definitivo, Gironde comienza a replegar sobre sí, exiliándose progresivamente del mundo y del lenguaje con el tono patético de una última convicción: "Viejas prostitutas con olor a mercado o perfumadas hasta la náusea, las palabras nos traicionan con tanta frecuencia que hay que consentir en que cornifiquen o cometer con ellas todos los adulterios, y todos los incestos imaginables". "Vuelo sin orilla", "espiribuceo", el último viaje de las *Obras* transita por caminos cada vez más desoladamente interiores con el vértigo y la náusea de un salto en el vacío. Cuando ni siquiera el lenguaje con sus significados convencionales y gastados acierta a describir la percepción de un mundo carente de sentido ("qué máscaras/ qué soledades huecas/ qué fallebas heladas que no abren/ qué nada toco/ en todo"), sólo queda una búsqueda desesperada entre las palabras desnudas, envueltas en ritmos, enredadas en la maraña de una pura impura mezcla. Hay algo de suicida en la cornisa y, sobre todo, cansancio —un último poema— hacia el final del viaje.

De *Veinte poemas* a *En la marmédula* se puede volver a recorrer el mundo según Oliverio Gironde y, al mismo tiempo, reconocer los perfiles más sugestivos y violentos de la poesía de vanguardia argentina. Después, conviene aceptar el consejo borgiano: asomarse al patio y cerciorarse de que el cielo rectangular y la luna aún están allí, a pesar de todo.

La nueva edición de las *Obras Completas* cumple finalmente en devolver a Gironde entero a sus futuros lectores. Queda apenas la nostalgia de aquellas acuarelas de tonos pastel con que Oliverio ilustró sus primeros libros de poemas. En el blanco y negro de la nueva edición se intuyen los claroscuros de una industria editorial empobrecida.

Las tapas blandas, sin embargo, más acordes con ese deseo adolescente de llevarlas bajo el brazo, condicen con el desprecio girondeño por todo aquello que aspire al ridículo prejuicio de lo sublime.

Sus 460 páginas en las librerías y en la calle dejan la certeza de contarlo otra vez entre los poetas vivos y ese extraño placer de contradecir por una vez al sabio Borges que alguna vez supuso que si se publicaran las obras completas de Oliverio Gironde no llegarían a una página.

(A propósito de la reedición de: *Obras de Oliverio Gironde*. Losada. Buenos Aires, 1990, 460 págs.)

ALGUNOS MEMBRETES

¡Impongámonos ciertas normas para volver a experimentar la complacencia ingenua de violarlas! La rehabilitación de la infidelidad reclama de nosotros un candor semejante. ¡Ruboricémonos de no poder ruborizarnos y reinventemos las prohibiciones que nos convengan antes de que la libertad alcance a esclavizarnos completamente!

Entre otras... ¡la más irreductible disidencia ortográfica! Ellos: Padecen todavía la superstición de las Mayúsculas. Nosotros: Hace tiempo que escribimos: cultura, arte, ciencia, moral, y, sobre todo y ante todo, poesía.

Con la poesía sucede lo mismo que con las mujeres: llega un momento en que la única actitud respetuosa consiste en levantarles la pollera.

Trasladar al plano de la creación la fervorosa voluptuosidad con que, durante nuestra infancia, rompimos a pedradas todos los faroles del vecindario.

¡Cuidado con las nuevas recetas y los nuevos boticarios! ¡Cuidado con las decoraciones y "la couleur locale"! ¡Cuidado con los anacronismos que se disfrazan de aviador! ¡Cuidado con el excesivo dandysmo de la indumentaria londinense! ¡Cuidado —sobre todo— con los que gritan: "¡Cuidado!" cada cinco minutos!

No hay que confundir poesía con vaselina; vigor, con camiseta sucia.

La vida es un largo embrutecimiento. La costumbre nos teje, diariamente, una telaraña en las pupilas; poco a poco nos aprisiona la sintaxis, el diccionario; los mosquitos pueden volar tocando la corneta, carecemos del coraje de llamarlos arcángeles, y cuando deseamos viajar nos dirigimos a una agencia de vapores en vez de metamorfosear una silla en un transatlántico.

**Sindicalismo
peronista/Gobierno
radical. Los años de
Alfonsín. Ricardo
Gaudiol Andrés
Thompson. Folios. Buenos
Aires, 1990, 254 págs.**



El valor de la fuerza de trabajo constituye la base racional y declarada de los sindicatos, cuya importancia para la clase obrera no hay que subestimar. Los sindicatos tienen como fin impedir que el nivel de los salarios disminuya por debajo de la suma pagada tradicionalmente, y que el precio de la fuerza de trabajo caiga por debajo de su valor... Los obreros se coaligan para colocarse de alguna manera en pie de igualdad con el capitalista para el contrato de venta de su fuerza de trabajo. Esta es la razón, la base lógica de los sindicatos: son sociedades de seguridad creadas para los mismos obreros. Así sintetizaba Marx su idea general, ampliamente aceptada, de que esa institución tan particular llamada sindicato, cuya característica clave era el tener como condición ser una organización secundaria o intermedia: asociación de trabajadores que ya han sido "organizados" por aquellos a quienes venden su fuerza de trabajo, diseñada para "influir" en la actuación de éstos, y las políticas sindicales "responden", más o menos, a esta mediación pragmática entre los miembros a los que representan y los agentes externos con los que tratan. Cualquier interpretación correcta del problema sindical tiene, por tanto, que vincular teóricamente la iniciativa activa de los afiliados al sindicato y sus representantes, los propósitos e ideologías que informan sus acciones, y las fuerzas materiales externas que influyen sobre ellos y que les imponen restricciones.

El análisis académico de los sindicatos, sin embargo, se ha resistido por lo general a tal aplicación de perspectiva integrada, realizando trabajos monográficos donde la asociación del enfoque fragmentario con un empirismo extremo ha fundado una larga y previsible tradición. Estos enfoques tienen como problemático "nudo" la tendencia, agravada por la adopción en los últimos años de la moda teórica ligada al paradigma mal asimilado de la "Intersengruppen Theorie", a indiferenciar todos los grupos de representación, y, al mismo tiempo, *sobrerrepresentar* los orígenes puramente internos de la actividad política y de la formulación de las políticas a seguir en los sindicatos. Los sindicatos son tratados como "systems" completos en sí mismos y sobre los cuales influye un "entorno" externo estrictamente por medio de un conjunto finito de canales rápidamente identificables. Los elementos de la naturaleza misma de los sindicatos deben diferenciarse correctamente antes de proceder a su recomposición sintética teórica.

Este libro, que intenta incorporar la temática de la transición, un término impreciso y de frecuente vacuidad teórica que hace mención a la idea abstracta de re-ordenamiento económico + re-construcción política como medio para lle-

gar a una meta superior, creemos que no logra superar las aporías de aquella matriz general que pululan en los trabajos sobre el sindicalismo argentino. Los "Años de Alfonsín", tal el subtítulo del libro, es en realidad eso; una crónica del régimen de Alfonsín (de sus políticas) y de sus conflictos con lo que los autores consideran el punto más crítico de ese período: el sindicalismo peronista.

El trabajo parte de un estudio del alfonsinismo y su ideario sindical, su obsesión por construir un "nuevo sindicalismo" a través de una poderosa ofensiva estatal (objetivos democráticos con curiosos medios prusianos: ¡paradójicamente el modelo clásico de corporativismo!) y un apretado esbozo sobre la peculiaridad del sindicalismo pre-1983. La posición de los autores va a quedar delimitada en un "corpus" de proposiciones que resultarán a la postre, si no con fuertes faltas de sustento, cercanas a la racionalización de deseos: el radicalismo se presentará como el soporte del relato, un sujeto genéricamente racional (pese a sus "alas") que intenta constantemente realizar políticas nacidas de una atinada campaña electoral en cuanto a sus valores políticos y morales (sic). A este sujeto que realiza un trabajo de Sisifo por democratizar todos los órdenes de la vida social se le antepone, como la figura mítica de la "bestia", el sindicalismo peronista a la '83, un sujeto dividido y ortodoxo, con huellas de apolitismo, verticalismo y miedo. Esta llave interpretativa conduce lentamente a trabajar sobre los seis años de la UCR en el Estado con una clave cercana a una versión simplista del "neocorporativismo" en relación a lo político-sindical, donde el simbolismo de "la-bella-y-la-bestia" se acompaña ahora de una visión quijotesca de la flor y nata de la UCR combatiendo contra los oscuros molinos corporativistas del ubalidismo "reclamacionista".

Las conclusiones del libro confirman nuestro diagnóstico. Los aprendizajes que Gaudiol/Thompson extraen los sintetizan en tres grandes columnas: primero, la imposibilidad de modificar la conducta del sindicato mediante un expediente de ingerencia estatal en contextos del estado de derecho; segundo, la limitación efectiva de un accionar sindical centrado en la pura demanda al Estado; y, finalmente, la necesidad de "socializar" el sindicalismo actualmente existente. De aquí saldrá uno de los desafíos más grandes de la coyuntura actual argentina: concentrar los esfuerzos en torno de la búsqueda de una ampliación de la democracia política, base para una concertación de un modelo de desarrollo. Conclusión muy cercana a la versión oficial de la propia UCR sobre el problema.

El trabajo de Gaudiol y Thompson nos entrega una esforzada y primera sistematización sobre el tema de los sindicatos peronistas bajo Alfonsín, de mucha labor informativa/documental más que de aporte y análisis objetivo. Repitiendo los vicios que identifican toda una tradición académica sobre el tema, emparentan *in-mediatamente* los sindicatos con una corporación más (Iglesia, Ejército, etc.) y olvidan la propia lógica de la cosa: el papel de los sindicatos dentro del capitalismo moderno como *contrarrestador* de las inhumanas prioridades de la valorización del capital.

Siendo expresión de la experiencia obrera de intereses y aspiraciones compartidas (sean peronistas o anarquistas), síntesis que conlleva la expresión y las necesidades de sus miembros, esfuerzo tenaz permanente por colectivizar las prácticas fragmentadas de los trabajadores, los sindicatos producen una lógica que hace que *siempre* sus aspiraciones sean imposibles de suprimir pero muy difíciles de incorporar, generando un dilema de hierro tanto para la política empresarial como para la del gobierno, ya que en todo lugar es "disposición para la acción colectiva de sus miembros". Y esto es así pese a la brillante retórica de algunas campañas electorales y a paradigmas sociológicos literales de discutida eficacia teórica.

Nicolás González Varela

Por qué cayó Alfonsín.

El nuevo terrorismo económico. Luis Majul.

Sudamericana.

Buenos Aires, 1990,

291 págs.

Alrededor de A 50.000



Tal vez no exista palabra más pluralista que la palabra "pluralista". Sólo se piensa en favor o en contra de este tipo de pronunciamientos, de esta alteración de sentidos que una *marcha expositiva* alisa en la palabra-baúl (Joyce) o en la palabra-valija (Carroll). Mencionamos —entonces— imaginariamente la abundancia de heterotopías que todo nombre desvuelve, el apilado cúmulo de certezas recolocado en el recorrido insólito de la lengua desatada, inhóspita, embarazada de todo el arco de las significaciones posibles. Posible es, muy sin embargo, que la lámina apacible que extendemos sobre lo plural no sea sino el límite que deja inaugurada —Maquiavelo mediante— una *teoría de acción*: a esto último le llamamos realismo.

Pues bien, el corpus de este libro se deja suspender en la tensión implícita que coronó a la lógica alfonsinista: el pluralismo —juego obtuso del diferir como constitución de la subjetividad e indeterminación de la verdad— entumecido en la despótica escena de lo real— juego desdramatizado de la homología como frontera de una conciencia voluntarista y cuadratura determinante de la verdad posible. Vale decir: la difundida alteridad alfonsinista, una vez incrustada en la tesis de la calculabilidad realista, sólo alcanzó para trazar aquello que Bentham llamó una "ética de la timidez", una presentificación del nudo de las pasiones colectivas atomizado al juego lúdico de la razón —al sofisma intersubjetivo que oculta *eso* de que lo real en *uno* bien puede ser la ficción del otro, y lo otro de la realidad de la ficción, el goce despojado del primero.

El encadenamiento periodístico de Luis Majul supone también una *gimnasia realista*; el autor, lejos de aceptar el uso que le dimos a esta palabra, despliega su pensamiento hasta detenerlo en la inspección de una teoría política que fue agujereada por la dinámica perversa del terrorismo económico —sustraído, como era de esperar, al deambular nomádico de las filosofías epocales. Desde un lenguaje testimonial, si es que aún esto perdura, Por qué cayó Alfonsín inicia una lectura que persigue los lazos íntimos entre la violencia política y la tragedia económica, entre el horror de lo público y la privacidad de cierto goce. Así, la mecánica del libro destempera la deliciosa armadura de la retórica en favor de un mercado que, siempre desde ninguna parte, autoperdura en la secreta *dictabilidad de las leyes*, en el efímero acto sociológico mediante el cual la caterva de poderes despolijos regala las formas discursivas —al político— y reenvía las tablas económicas a lo corporativo.

La usurpación de diálogos sustraídos al calor de la historia, la devaluación de series negras y erectas tras el perfume amargo de los monopolios, la secuencia chaplinesca en la zona más sensible del corazón intersubjetivo, no son sino algunas de las imágenes que esta máquina empírica —¿máquina de visión en versión libresco?— procura habitar. Por lo demás, ya se especiará el deterioro de las certezas en convidarnos con un alma postiza o en sentarnos —mudos— bajo el chorro asesinado; a empezar de nuevo —"suena muy cursi"—, a contemplar impávidos cómo se nos atardece la carne —"ahí está un poco mejor... un poco".

Federico Galende

RECIENVENIDOS

La ley y la Tierra; Gustavo Fischman, Isabel Hernández. CEAL/Centro de Estudios Avanzados de la UBA, Buenos Aires, 1990, 193 págs. Con el subtítulo de "Historia de un despojo en la tribu mapuche de los toldos", este nuevo libro de la colección Papeles Políticos nos permite escurrir los oscuros orígenes del patrimonio territorial de la moderna burguesía agraria argentina. A través de un trabajo de recopilación desfilan leyes, nor-

mas, discusiones en el Parlamento "negro" acompañados de una singular procesión de personajes políticos, concejales, diputados, abogados, militares que nos despliegan el revés, la cara oculta de las conexiones entre derecho, poder y moral de los dueños del poder. Esta suerte de historia de la consolidación legal del despojo es el resultado de una investigación interdisciplinaria del Pideconicet llevada a cabo en el CEAL de la UBA.

Memorias de una siembra. Utopía y práctica del PRONDEC (Programa Nacional de

Democratización de la Cultura). Marcos Aguinis y otros. Sudamericana. Buenos Aires, 1990, 281 págs. Con el auspicio de la UNESCO se propone realizar un relato intenso de una experiencia psicosocial, en palabras del mismo Aguinis, la labor del PRONDEC en el contexto del régimen de Alfonsín. Desde la gestación de la idea, los antecedentes doctrinarios, la presentación formal a los ciudadanos, sus repercusiones en el campo intelectual, la experiencia concreta en un plan regional provincial en Córdoba, etc. Exponen, además del compilador, Elvira

Ibarguren, Néstor Carlisky, Lía Rincón, Silvia Chab, Jorge Kirszenbaum, Julio López, Pablo Perel, Bernardo Blejmar y un curioso Herman Aguinis.

Participación de los trabajadores en la gestión de las empresas públicas argentinas. El caso ENTel. Hugo Chumbita. Fundación Ebert. Buenos Aires, 1990, 153 págs. La participación de los trabajadores en tanto gestión empresarial se presupone como medio de apertura y profundización de las posibilidades del sistema democrático del país; el autor pretende actualizar

esa concepción y su papel en la economía nacional, redefinir sus objetivos a tono con el presente. Este informe de investigación da los primeros pasos en lo que se refiere a problemas conceptuales y marco teórico, las experiencias europeas, los antecedentes generales, orígenes del tema, régimen jurídico y experiencias en empresas públicas (el caso ENTel). Realizado entre 1987-1988 mediante un subsidio de la Secretaría de Ciencia y Técnica de la UBA con el apoyo y financiamiento de la FOETRA en los tiempos del malogrado Guillán.

Los orígenes de nuestra cultura autoritaria (e improductiva).

José Ignacio

García Hamilton.

Albino y Asociados.

Buenos Aires, 1990,

235 págs.

Alrededor de A40.000



Según una de las más sugerentes de las (nuevas) "Siete tesis sobre América latina" con que Alcira Argumedo viene de regalar a los asistentes al santafecino Segundo Congreso Nacional de Filosofía y Ciencias Sociales, la mayoría de las preguntas que organizan nuestros debates teóricos y políticos constituyen apenas versiones remozadas de un interrogante extremadamente simple y varias veces centenario: los negros —tal la cuestión—, ¿tienen alma?

Desde los lejanos tiempos en que la respuesta negativa a este dilema permitía explotar a miles de esclavos sin ofender a Dios (risas y aplausos en la Casa de la Cultura Arturo Jauretche), la pregunta ha cambiado apenas su formulación: el discurso del Poder se ha desplazado, en el movimiento en que vienen a converger una ética kantiana y un culturalismo abstracto, del alma de los hombres a su "cultura política". ¿Tienen los negros, entonces, cultura política?

Hija de un iluminismo despiadado, la idea de que en nuestro país "las causas últimas de la recurrencia autoritaria... reposan en el terreno cultural" transita la tesis doctoral de J. I. García Hamilton acompañando la idéntica certeza de que "también existen en nuestra sociedad algunas convicciones y valores que han contribuido al retroceso económico". Entre condenas al autoritarismo, estatismo y militarismo de nuestro pueblo y una lectura menor del Weber de *La ética protestante*, entre críticas a la intolerancia, la resignación y el consentimiento presuntamente arraigados en el ánimo y la conciencia colectiva de los argentinos y comparaciones demasiado recorridas con los procesos paralelos de las colonias inglesas de Norteamérica, se desarrollan entonces los argumentos de García Hamilton dirigidos a señalar la honda raigambre de los rasgos más salientes de nuestra (in)cultura política y económica.

Así, sutiles hilos subterráneos vendrían a reunir, a través de los siglos, el "formalismo confesional" de los conquistadores con el de Galtieri, la "segunda tiranía" de Rosas con la de Videla, los antiguos privilegios del comerciante colonial con las nuevas prerrogativas del industrial cortésano, la conciencia estamental de la España del descubrimiento con el odioso mesianismo de nuestros militares. Y —va de suyo— el antiindividualismo de la tradición católica de la Península con la intolerancia del "régimen" peronista.

Un difuso paradigma toquevilleano y una inequívoca vocación normativa ordenan esta investigación acerca de las relaciones entre tradición, cultura política y democracia. En los antípodas del valioso trabajo en que Daniel García Delgado nos ha mostrado las dificultades de la tesis sobre la inexistencia de tradiciones democráticas en la Argentina para dar cuenta de "la presencia e influencia de una tradición democrática popular, diferente de la republicana o liberal" (Rafael Cuestionadas: la tradición popular y la democracia, CEAL, Bs. As., 1989, p. 192), el texto de García Hamilton apenas invita a suspirar hondo, menear cansadamente la cabeza y repetir, una vez más: "Negros tenían que ser".

Eduardo Rinesi

El proceso de industrialización en la Argentina: evolución, retroceso y prospectiva.

Jorge Katz, Bernardo

Kosacoff. CEAL. Buenos

Aires, 1989, 108 págs.



Esta reseña comienza con una pregunta: ¿puede el avezado lector de Babel entender *Ambito Financiero*? Forcemos la pregunta: ¿puede, además, descifrar el lenguaje de aquel diario? Tomás Abraham nos diría que no solamente es posible sino que, además, necesario. Sorprendidos quienes asistimos al 2do. Congreso de Filosofía y Ciencias Sociales en Puerto General San Martín, por tamaña aseveración, pasamos de esa primera impresión de extrañeza a una situación de incertidumbre (quizás la forma canalla —Caparrós dixit— de entrar al Saber).

Incertidumbre que se confirma cuando leemos *El Proceso*... Porque resulta importante destacar que los autores manejan con cierta comodidad un lenguaje que se coloca en la frontera de lo estrictamente técnico —para que sus pares los oigan— y lo divulgatorio —para quienes intentan acercarse al discurso económico.

Si el intento de Katz y Kosacoff fue lograr una síntesis de los modelos industrialistas que se han desarrollado en nuestro país en el último siglo y, en gran medida, atender al "qué" y "cómo" de la producción, el objetivo fue ampliamente alcanzado. La profusión de citas de trabajos sobre la mentada cuestión es tamizada, reordenada, confrontada por los autores. De estos verdaderos diálogos intertextuales, ellos logran extraer el máximo provecho.

A partir de establecer un modelo sencillo de la macroeconomía argentina, los economistas pretenden haber ubicado allí los males que han aquejado a estas tierras, nos dirán

los autores. Pero este modelo —"basado en un esquema simple de dos sectores: uno industrial, que sólo trabaja para el sector interno y tras una fuerte barrera de protección arancelaria, y otro agropecuario, que exporta y abastece la demanda interna para cubrir las necesidades de importación de bienes intermedios y de capital que requiere el sector manufacturero"— genera exclusiones teóricas bastante fuertes.

Principalmente, los autores señalan cómo las diversas políticas sostenidas a lo largo de los últimos cincuenta años han ido forjando, implícitamente, un perfil contradictorio del proceso de industrialización. Puesto que las herramientas no han variado —arancelamientos, promoción industrial, redescuentos, etc.— deberíamos asistir entonces a un modelo encauzado hacia los nuevos paradigmas tecnológicos... Pero sabemos que no es así. K y K nos comentan los porqués: manejo errático de la política arancelaria, complejidades burocráticas, falta de articulación entre las industrias y las fuentes de financiación del crecimiento, siendo lo más preocupante la falta de estrategias de largo plazo.

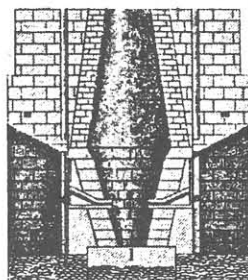
Minuciosos análisis recorren este texto cepalino. Aquí podrán regodearse los más entendidos —los "economic boys"— (el esfuerzo será nuestro, los babelianos, —No importa, seguid!—, nos dirá Abraham), ya que hay citas a granel y seductoras líneas de interpretación. Pero el lector económico sabe (y el babeliano intuye) que más allá del análisis hay algo que se denomina prospectiva, que no es simplemente reflexionar acerca de qué hacer en el futuro. Implica entonces una fuerte intervención estatal en el campo de la "ingeniería industrial", es decir, una concepción estratégica de largo alcance que incida sobre el ritmo y la naturaleza del desarrollo industrial.

Hasta aquí una breve síntesis. Esperemos que tú, lector de esta revista, hayas recorrido con nosotros este breve resumen. Ahora sólo te resta cerrar Babel y dirigirte al kiosco de la esquina, pedir *Ambito Financiero* con la misma seguridad que ayer pedías *El Porteño*, abrir el diario y dejarte seducir por ese discurso: flotación sucia, "spread", "waver", tasa Libor... Es cierto nomás, Tomás Abraham tenía razón...

Marcelo Sauri Ortiz



RECIENVENIDOS



La revolución tecnológica y la telefonía argentina. De la Unión Telefónica a la Telefónica Argentina. Alejandra Herrera. Legasa. Buenos Aires, 1990. 269 págs. Contrariando a las políticas "desregulacionistas" y "privatistas" impulsadas por los más importantes sectores del capital, la autora afirma, a partir de este estudio, que la difusión de un nuevo paradigma tecnológico, basado en la microelectrónica, no crea per se mejores condiciones para el desarrollo industrial y tecnológico de los países tercermundistas.

A lo largo de las tres partes que configuran el texto, la doctora Herrera nos describe las principales características y tendencias de la estructura de la industria de telecomunicaciones a escala internacional y trata del impacto ejercido por la introducción de tecnologías electrónicas o del sector; a continuación nos pone en conocimiento de la situación actual de esta industria en nuestro país y el reacomodo a la nueva realidad internacional.

La próxima Revolución Industrial. Robert U. Ayres. Grupo Editor Latinoamericano. Buenos Aires, 1990, 245 págs. La hipótesis del autor es que la potencial proximidad a otro "salto" en la humanidad está íntimamente ligada a la crisis de los años '80, que sólo puede ser comparada a la de los años '30. El ciclo de estancamiento económico, sostiene Ayres, sólo puede modificarse con la conversión del capital y de la mano de obra existente canalizados hacia nuevos propósitos: la creación de negocios innovadores localiza-

dos en los EEUU. En la última instancia, certifica lapidariamente, el problema de la productividad es de carácter tecnológico y el modelo cumbre es la aceleración de Japón frente al atascamiento cada vez más grave de lo que ya se llama la decadencia paulatina de la potencia americana. La segunda mitad del libro propone políticas para llevar adelante las tareas de innovación tecnológica cuyo paradigma a imitar sería el exitoso Ministerio Japonés de Comercio e Industrias Internacionales.

EL DÍA DE LA ESCARAPELA



Ilustración de Luis Scafati

Salvo la cruda revelación de la verdadera identidad de los Reyes Magos, no debe haber otro golpe tan duro en la vida de un párvulo argentino como la comprobación de que la revista *Billiken* no le había contado toda la verdad. Desde el telón de fondo épico y costumbrista hasta el corazón ideológico y el significado político de aquellos días de mayo de 1810, mucho ha sido tergiversado por la voluntad ha-

giográfica y lubricante de buena parte de la historiografía y su divulgación en manuales, libros de texto y semanarios infantiles. Mientras el sol del 25 viene asomando nuevamente sus desmayados rayos, **Babel** ofrece una antología de textos y declaraciones para arrojar alguna luz acerca de los problemas que realmente desvelaron a un puñado de hombres hace apenas 180 años.

DESPODISMO ILUSTRADO

—¿Cuántos son los caracteres de la Autoridad Real?
—Son cuatro.
—¿Cuáles son?
—El primero ser Sagrada la Autoridad Real. El segundo ser Paternal. El tercero ser Absoluto. El cuarto estar sujeto a la Razón.
—¿El Rey es Ministro de Dios para el bien?
—Sí, Padre.

—¿Y si obramos mal, ¿qué debemos hacer?
—Debemos temblar porque no en vano empuña la espada y es Ministro de Dios, vengador de las malas acciones.
—¿El Rey obra como Ministro de Dios y su Lugarteniente?
—Sí, Padre.
—¿Por qué?
—Porque por medio de él ejerce su Imperio.
—¿Qué pecado es cometer atentados contra la persona del Rey?
—Es sacrilegio."

José Mariano Martínez de Velasco
(Cartilla, 1782)

PROCLAMACION DE FERNANDO VII EN BUENOS AIRES

El 20, víspera del día señalado para la proclamación del Señor don Fernando VII, se principió la iluminación en que a porfía se esmeraron todos los habitantes de este fidelísimo pueblo para manifestar el regocijo de que estaban llenos sus corazones con las mayores muestras de alegría y continuas aclamaciones. El cuerpo de Patricios, situado en la calle de la Victoria, colocó al frente de su cuartel un vistoso arco, en cuyo frontis se veían dos manos entrelazadas y debajo, en ambos frentes, escritos versos, quedando todo el resto iluminado; en lo interior del arco, sobre un tablado con balones a los lados, colocaron la música del cuerpo, que por espacio de seis horas divirtió al público con alegres sonatas.

En la Plaza Mayor, en todo el frente de la casa capitular y la del cuartel de Miñones, cuyo comandante era Alférez Real, iluminada con hachones y vasos de colores, formaba una perspectiva agradable.

Dos orquestas divirtieron sucesivamente al pueblo, estando colocadas, la una sobre los balcones del Cabildo y la otra en un tablado construido al efecto en la plaza. El Real Consulado, queriendo exceder a todos en su regocijo, después de haber adornado toda su fachada poniendo en cada ventana de las ocho que tiene, un bastidor, cada uno con una cuarteta en loor al Rey Fernando, el resto del frontispicio fue iluminado con vasos de aceite de colores, y colocado en el medio el retrato de nuestro augusto Monarca, a quien hacían la guardia cincuenta hombres del batallón de Vizcaínos, con su música puesta en un tablado en la vereda opuesta, que se mantuvo tocando hasta muy tarde de la noche, y era ciertamente digno de observarse el innumerable concurso que concurrió a ver esta iluminación tan hermosa y sobresaliente entre las demás del pueblo.

El 21 se hizo la proclamación con la mayor solemnidad y jamás se vió en Buenos Aires otra igual. Luego que se concluyó el Alférez Real dió un espléndido convite. El 22 a la tarde llegó a esta capital el brigadier don José Manuel de Goyeneche, enviado de la Suprema Junta de Sevilla, con pliegos para el gobierno de aquí y condecorado de altas facultades.

Francisco Ramón de Udaeta, 1808

EL NUEVO VIRREY

"Ha llegado nuestro justo y buen virrey, el Señor Cisneros, y queda enteramente separado el buen Liniers que tantos disgustos y malos ratos nos ha dado desde el presente mes hace un año primero del presente hasta el 2 de julio próximo pasado que llegó nuestro redentor para consuelo y alivio de esta Capital."

Gaspar de Santa Coloma
(Carta a Miguel S. de Larrea y Andrés de Aransa, VIII/1809)

LAS JUNTAS

"Con la prisión del rey Fernando en Bayona, las provincias de España se dislocaron por la falta de gobierno legítimo en que habían quedado, y en muchas de ellas se erigieron juntas de gobierno y todas ellas se titulaban supremas de España e Indias."

Cornelio Saavedra
(Memoria autógrafa)

EL CHIVO EN EL LAZO

"El 20 de abril, Fernando cruza el Bidasoa. Esperaba ser recibido como soberano, pero al otro lado del puente no había un solo piquete de infantería francesa para rendirle honores ni un sólo jinete para escoltarle. Por último, los oficiales de la casa del emperador que salieron a su encuentro a pocas leguas de Bayona, sólo le dieron el título de príncipe de Asturias. El velo estaba rasgado y cumplidas las predicciones de Urquijo. Pero ya era demasiado tarde: Fernando se encontraba en territorio francés, en poder de Napoleón."

General Barón de Marbot

EL MORBO GALICO

"Me cago en Napoleón; me cago en José primero, y me cago, porque quiero, en Junot, Moncet y Duppon; me cago en la gran nación que pretendió nuestra ruina, y aunque parezca letrina con tan copioso cagar, como me dejan obrar, me cagaré en Josefina."

Décima compuesta y recitada por el Señor de Casa Mayor al jurar el pueblo de Buenos Aires fidelidad a Fernando VII (1808)

LOS CALCULOS

¡Tales son en todo los cálculos de los hombres! Pasa un año, y he ahí que sin que nosotros hubiésemos trabajado para ser independientes, Dios mismo nos presenta la ocasión con los sucesos de 1808 en España y en Bayona. En efecto, avivándose entonces las ideas de libertad e independencia en América y los americanos empiezan por primera vez a hablar con franqueza de sus derechos. En Buenos Aires se hacía la jura de Fernando VII, y los mismos europeos aspiraban a sacudir el yugo de España por no ser napoleónicos.

Manuel Belgrano- Autobiografía

LA ILUSTRACION LIBERAL

"Unámonos, pues, que uno es nuestro fin, y unidos le conseguiremos. Escuchemos la voz de la Patria, que cual tierna madre que llora los males de sus hijos y busca ansiosa el remedio de éstos, y el camino de su felicidad, nos grita: "Hasta cuándo, españoles, habéis de ser el ludibrio y juguete de los caprichos y antojos de una autoridad sin límites? ¿Os habéis olvidado de lo que fuisteis y de lo que podríais ser siendo libres bajo un gobierno constitucional que al mismo tiempo que deje prosperar a la agricultura y a las artes, respete vuestros derechos en el interior y os haga respetables en el exterior...? ¿No estáis ya cansados de favoritos y valedos...?"

Gaspar Melchor de Jovellanos
(Reproducido en La Gazeta de Buenos Ayres el 2/10/1810)

EL CABILDO CONTRA LINIERS

Enero, 1809

El señor Liniers continuó en su mando, siempre estimado y querido del pueblo y del ejército. Sin embargo, el Cabildo se propuso el plan de echarlo abajo y reasumir el mando. Para esto entró a gobernar y seducir alguna gente de la plebe, echando sus emisarios con este objeto, y cuando más distante estábamos de que pudiese haber novedad alguna en el pueblo respecto de la persona del señor Liniers, empieza una mañana, muy temprano, la campaña del Cabildo a llamar al pueblo. A esta señal concurre mucha gente de la chusma a la plaza. A esta novedad corrimos también a ella don Juan Ramón Balcarce y yo, y preguntamos en el camino de qué novedad era. Se nos dijo que se trataba de quitar el mando al señor Liniers y reasumir el Cabildo, compuesto de españoles, a pretexto de que Liniers era francés.

Fuimos al Fuerte; subimos y nos encontramos al señor Liniers que andaba solo, paseándose en la sala de recibo, y los miembros del Cabildo, en el despacho mismo de este señor, extendiendo el acta de abdicación. Salimos corriendo de allí; le di la orden al teniente coronel Balcarce para que fuese al cuartel, montase el regimiento y se uniese a la plaza; mientras yo me dirigía al cuartel de Patricios, suponiendo una orden del Virrey para Saavedra. Llegué al cuartel y me encontré con don Francisco Pico, que era el capitán de Granaderos. Pregunté si estaba Saavedra allí, y diciéndome que sí, le dije: "El señor Virrey me manda que le diga qué hace; que si no oyen la campana del Cabildo y que si no saben que el pueblo se está reuniendo en la plaza." Lo primero que hizo Pico fué tirar allí mismo la capa y subir corriendo a llamar a Saavedra, quien bajó inmediatamente y le dije lo mismo que le había dicho a Pico, suponiendo siempre que era de parte del señor Liniers.

Felizmente, con la novedad de la llamada del Cabildo y de reunirse la gente en la plaza, todos los Patricios corrieron a su cuartel. Así lo que, en el acto, se tocó llamada, se formaron los batallones y salimos inmediatamente. Yo no me separé del lado de Saavedra hasta que formó sus batallones en la plaza, encontrando ya allí formado el batallón de artillería. A los pocos momentos llegó Balcarce con el regimiento.

Entonces marchamos con Saavedra y porción de oficiales que nos seguían, al Fuerte. Saavedra iba con un pañuelo atado en la cabeza. Subimos y desde que nos vió el señor Liniers, se vino a nosotros. Entonces, tomé yo la palabra y le dije: "—Señor, ¿qué novedad es esta?" Y me contestó: "—Dicen que el pueblo no quiere que continúe más en el mando y que con ese objeto se está reuniendo en la plaza." Le contesté yo que era obra del Cabildo; que todo lo que había en la plaza era una chusma indecente; que por lo que era el pueblo, lo apreciaba; que el ejército estaba resuelto a sostenerlo; que se asomase a la plaza y lo vería, que estuviese seguro, así del pueblo como del ejército y que nadie osaría llegar a su persona sin pisar nuestros cadáveres. Entonces tomó la palabra Saavedra y le habló en el mismo sentido con mucha firmeza. Liniers, después de haberlo oído, dió vuelta; fue adonde estaba el Cabildo; agarró lo que hasta entonces había escrito, lo hizo pedazos y ordenó al Cabildo que se retirase. Nosotros en seguida bajamos con el objeto de despejar la plaza. En el momento que la reunión sintió esto, los que la componían se mandaron mudar más que de prisa, y a algunos obstinados en mantenerse allí, Balcarce los cargó, los acuchilló y metió a muchos en la cárcel. De los revoltosos quedaron algunos muertos y varios heridos. Así es que, en menos de quince minutos, quedó este negocio concluido; y el señor Liniers continuó en su mando hasta que concluyó su período legal, sin que en lo sucesivo hubiese habido la menor novedad.

Martín Rodríguez
Memorias

LA REGENCIA DE CADIZ

A los quince días de haber tomado el título de regentes los cinco hombres que sustituyeron a la junta central de España e Indias, echaron una proclama en la isla de León, con fecha 14 de febrero del mismo año de 1810, en que después de reconocer que a las Américas les correspondían los

misimos derechos e iguales prerrogativas que a la metrópoli, felicitaban a los americanos por haber llegado la feliz época, en que debían verse "elevados a la dignidad de hombres libres, no más ya los mismos que antes encorvados bajo un yugo mucho más duro mientras más distantes estaban del centro del poder, ni teniendo dependientes ya sus destinos, ni de los ministros, ni de los virreyes, ni de los gobernadores, sino de sí mismos únicamente".

Ignacio Núñez
(Noticias históricas)



REUNIONES FAMILIARES

... Era invierno cuando nos adueñamos de Buenos Aires; durante esa estación se daban tertulias o bailes todas las noches en una u otra casa. Allí acudían todas las niñas del barrio, sin ceremonia, envueltas en sus largos mantos, y cuando no estaban comprometidas, se apretaban juntas, aparentemente para calentarse, en un sofá largo, pues no había chimeneas y se utilizaba el fuego solamente con frío extremo, trayéndose al cuarto en un brasero, que se colocaba cerca de los pies, y entonces ningún extranjero deja de sufrir jaqueca por los vapores del carbón. No se ofrecían refrescos en estas ocasiones, a que unos pocos eran especialmente invitados y donde todos, aun los ligeramente presentados, eran bienvenidos. Los valeses estaban en boga y la música era de piano acompañado con guitarra, que todos los rangos tocaban. Ninguna otra matrona, a no ser la de casa, estaba presente, quien era su única protectora, y todos se iban a las diez. Cuando cualquiera del clero entraba, se producía una reserva general y tan cohibidas estaban las damas por un sentimiento transitorio de decoro y de servil fanatismo, que exclusivamente se dirigían a él durante su estada. Había algunos literatos y caballeros entre el clero secular, pero la pluralidad que vimos tenía mejores disposiciones para agentes del diablo, por su ignorancia, sus vicios e iliberalidad, que para escogidos espirituales en la propagación de las verdades sagradas de su vocación cristiana y sus generosos preceptos.

La música era tenida como una perfección preeminente, y no se ahorran gastos con ese fin, sea en instrumentos o composición. Estos artículos siempre tendrán venta fácil en Buenos Aires, pues tienen una debilidad por ambos, cuando son de manufactura inglesa.

Como en todos los países lindantes con un estado natural, la poesía parece el genio conductor de las clases inferiores en esta parte de la América del Sur, pues al pedirle a cualquiera que toque la guitarra, siempre la adaptará a estrofas improvisadas y convenientes, con gran facilidad.

Los jefes de familia demostraban su gran bondad hacia nosotros, por sus ofrecimientos de dinero y de todas las comodidades, pero siempre había una reserva visible en ellos y un descontento evidente en la enunciaci3n de cualquier tema político o religioso, que necesariamente chocaban con sus nociones. Los que presumían espetarlos, muy pronto se percataban de una enajenaci3n de su favor y de sus maneras cordiales, y algunos ingleses que así se habían conducido, dejaron de ser visitantes bienvenidos. Un día recibí invitaci3n para una comida de un capitán de ingenieros, cuyos detalles describiré como probablemente demostrativos de las costumbres generales en ocasiones de ceremonia. Todos los que se sentaron a una mesa muy larga, profusamente tendida, fueron tres: su esposa, el capitán Belgrano y yo. No había sirvientes presentes en ningún tiempo, excepto cuando entraban o sacaban los servicios, que consistieron en veinticuatro manjares: primero sopa y caldo y sucesivamente patos, pavos y otras las cosas que se producían en el país, con una fuerte fuente de pescado al final y fuimos servidos durante la comida por cuatro de sus parientes más cercanos, que nunca se sentaban. Los vinos de San Juan y Mendoza se hicieron circular libremente y mientras gozábamos de nuestros cigarros, la dueña de casa con otras dos damas que entraron, nos divirtieron con algunos lindos aires ingleses y españoles en la guitarra, acompañados por esas voces femeninas. Comimos a las dos y la compaía se deshizo, para su siesta, a las cuatro.

Alejandro Gillespie, viajero británico. 1807

EL LIBRE COMERCIO

"La libertad es el alma de la industria mercantil"

—Juan Antonio de Fivaller (Vocal de la Junta Central)

Proclama a los habitantes de Cádiz
(5/1/1809)

"El libre comercio significará la total ruina de nuestras fábricas y agricultura".
Respuesta del Síndico Yafiz al Consulado de Buenos Aires (1809)

"Se presenta el comerciante inglés en nuestros puertos, y nos dice... yo os traigo la mercadería de que sólo yo puedo proveer; vengo igualmente a buscar vuestros frutos, que sólo yo puedo exportar..."

Mariano Moreno, Representaci3n de los hacendados (1809)

REBELION EN LA PAZ

Sólo añaado que las resultas de los perversos traidores levantados de La Paz han sido fatales, pues cuando el brigadier Goyeneche despachado por virrey de Lima con cinco mil hombres iba a entrar en la ciudad, tomaron la maldita resoluci3n de robar las principales casas y matar a varios vecinos, entre ellos al pobre don Juan Pedro de Indaguru y habiendo huído río abajo como quinientos de los rebeldes internándose después a los Yungas y tenían sitiado el pueblo de Chulumani en donde se hallaban el obispo de La Paz y otros vecinos que se habían refugiado. Se dice también que hallándose en una de sus haciendas de coca el paisano Zavala lo ahorcaron y a su mayordomo, que sin duda sería europeo, lo descuartizaron con otros estragos que han hecho. Quienes se precavieron con tiempo fueron los Ballivianes, tío y sobrino, ganando el primero a Arequipa y el segundo a Tacna de donde me escriben en todos los correos.

Gaspar de Santa Coloma
(Carta a Luis F. de Gardeazábal, 15/12/1809)

LA CAIDA DE SEVILLA

"El 19 de mayo de 1810. Con motivo de haber llegado un barco inglés procedente de Gibraltar, con la infausta noticia de haberse perdido la ciudad de Sevilla, capital de las Andalucías, y sido tomada por los franceses la mayor parte de la España y que la Junta suprema de la naci3n representante de la Soberanía, ya no existía. El Cabildo de Buenos Aires con acuerdo de los jefes militares y demás vecinos y ciudadanos eondecorados determinaron poner a cubierto estas provincias del Río de la Plata de las asechanzas e insultos de nuestros enemigos máxime viéndonos sin representaci3n soberana legítima, pues ésta había caducado con la pérdida de Sevilla, e igualmente la autoridad del Excelentísimo Señor Virrey por falta de aquélla de la cual dependía; y por lo mismo determinaron hacérselo saber a su excelencia para que en su virtud abdicara al mando en el excelentísimo Cabildo, para que éste con anuencia del pueblo tratase de formar el gobierno que debíamos adoptar.

Juan Manuel Beruti
(Memorias curiosas)



Ilustraci3n de Luis Scafati

PATRIA SI, COLONIA SI

El rey, Nuestro Señor, don Fernando Séptimo, y en su real nombre la Junta Suprema Gubernativa del reino, considerando que los vastos y preciosos dominios que España posee en las Indias no son propiamente colonias o factorías como las de otras naciones, sino una parte esencial e integrante de la monarquía española...

Proclama de la Junta Central (Sevilla,
22/1/1809)

LA PRESENCIA BRITANICA

Confirmo en un todo cuanto expresan mis antecedentes y añaado que esta plaza va cada día en más decadencia por las introducciones de los registros ingleses que continuamente están llegando y desembarcando por alto. Aun parece se aguardan hasta doce en estos días y si así continúan es factible que nos dejen sin un peso en pocos días.

Gaspar de Santa Coloma
(Carta a Luis F. de Gardeazábal,
6/7/1809)

ACTA DEL 24 DE MAYO DE 1810

En la muy noble y muy leal ciudad de la Santísima Trinidad, puerto de Santa María de Buenos Aires, a 24 de mayo de 1810: los señores del excelentísimo Cabildo gobernador, a saber: don Juan José de Lezica y don Martín Gregorio Yanis, alcaldes ordinarios de primero y segundo voto; y regidores, don Manuel Mancilla, alguacil mayor, don Manuel José de Ocampo; don Juan de Llano, don Jaime Nadal y Guarda, don Andrés Domínguez; el doctor don Tomás Manuel de Anchorena, don Santiago Guitérrez, y el doctor don Julián de Leiva, síndico procurador general, dijeron: Que considerando los graves inconvenientes y riesgos que podrían sobrevenir contra la seguridad pública, si, conforme a lo resuelto a pluralidad de votos en el congreso general del día 22 del corriente, fuese absolutamente separado del mando el excelentísimo señor virrey de estas provincias, don Baltazar Hidalgo de Cisneros, pues que ellas podrían o no sujetarse a semejante resolución, o al menos suscitar dudas sobre el punto decidido, en cuyo caso serían consiguientes, males de la mayor gravedad; y procediendo con arreglo a las facultades que se han conferido a este Cabildo, a pluralidad de votos, en el citado congreso general, debían mandar y mandaron, lo primero: que continúe en el mando el excelentísimo señor virrey, don Baltazar Hidalgo de Cisneros, asociado de los señores, el doctor don Juan José Castelli, abogado de esta Real Audiencia pretorial, don Cornelio de Saavedra, comandante del cuerpo de Patricios, y don José Santos de Inchaurregui de este vecindario y comercio: cuya corporación o junta ha de presidir el referido señor excelentísimo virrey con voto en ella; conservando en lo demás su renta, y altas prerrogativas de su dignidad, mientras se erige la junta general del virreinato. Lo segundo, que los señores que forman la precedente corporación, comparezcan sin pérdida de momentos en esta sala capitular, a prestar el juramento de usar bien y fielmente sus cargos, conservar la integridad de esta parte de los dominios de América, a nuestro amado soberano el señor Don Fernando VII y sus legítimos sucesores, y observar puntualmente las leyes del reino. Lo tercero, que luego que los referidos señores presten el juramento, sean reconocidos por depositarios de la autoridad superior del virreynato por todas las corporaciones de esta capital y su vecindario; respetando y obediendo todas sus disposiciones: todo hasta la congregación de la Junta general del virreinato (...)

LA SOBERANÍA

"Desde que el Señor Infante Don Antonio (un tío de Fernando VII a quien éste confió la presidencia de la Junta Suprema de Gobierno) salió de Madrid, ha caducado el gobierno soberano de España, y ahora con mayor razón debe considerarse que ha expirado, con la disolución de la Junta Central, porque además de haber sido acusada de infidencia por el pueblo de Sevilla, no tenía facultades para establecer el Supremo Gobierno de Regencia, ya porque los poderes de sus vocales eran personalísimos para el gobierno y no podían delegarse, y ya por falta de concurrencia de los diputados de América de la elección y establecimiento de aquel gobierno, que es por lo tanto ilegítimo. Los derechos de la soberanía han revertido al pueblo de Bue-

nos Aires, que puede ejercerlo libremente en la instalación de un nuevo Gobierno, principalmente no existiendo ya, como se supone existir, la España en la denominación del Señor Don Fernando VII".

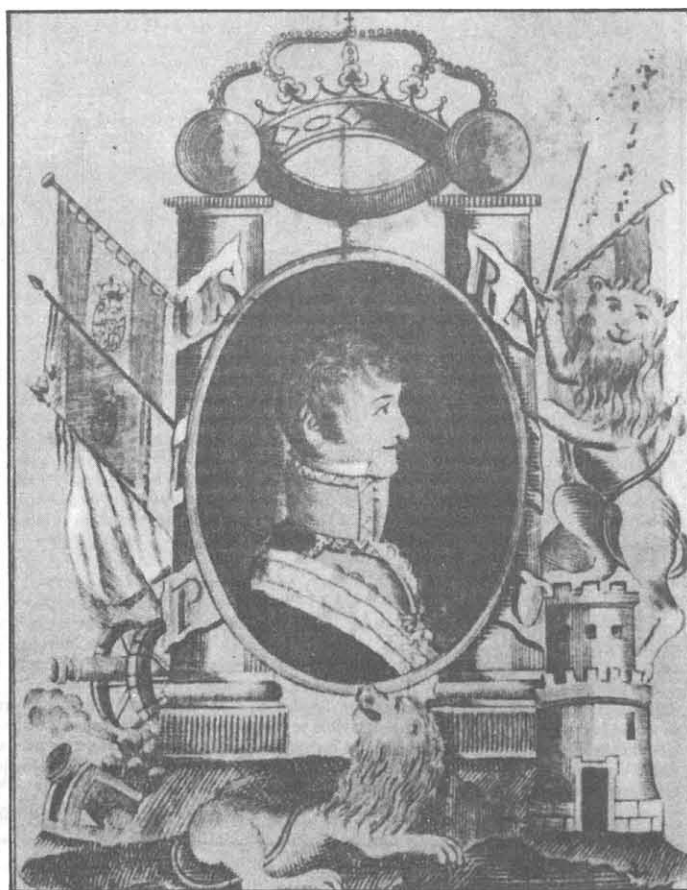
Alegato de Juan José Castelli (22/5/10)

LA JUNTA DE MAYO I

Los miembros de la Junta pueden clasificarse así: Saavedra y Azcuénaga reserva reflexiva de las ideas e instituciones en

ACTA DEL 25 DE MAYO DE 1810

En la muy noble y muy leal ciudad de la Santísima Trinidad, puerto de Santa María de Buenos Aires, a 25 de mayo de 1810: los señores del excelentísimo Cabildo, justicia y regimiento, a saber: don Juan José de Lezica y don Martín Gregorio Yanis, alcaldes ordinarios de primero y segundo voto; regidores don Manuel Mancilla, alguacil mayor, don Manuel José de Ocampo; don Juan de Llano, don Jaime Nadal y Guarda, don Andrés Domínguez; don Tomás Manuel de Anchorena, don Santiago Guitérrez, y el doctor don Julián de Leiva, síndico procurador general; se enteraron de una representación que han hecho a este excelentísimo Cabildo un considerable número de vecinos, los comandantes y varios oficiales de los cuerpos voluntarios de esta capital, por sí y a nombre del pueblo; en que, indicando haber llegado a entender que la voluntad de éste resiste la Junta y vocales que este excelentísimo ayuntamiento se sirvió erigir y publicar, a consecuencia de las facultades que se le confirió en el Cabildo abierto de 22 del corriente, y porque puede, habiendo reasumido la autoridad y facultades que confirió, y mediante la renuncia que ha hecho el señor presidente nombrado y demás vocales, revocar y dar por de ningún valor la Junta erigida y anunciada con el bando de ayer, 24 del corriente; la revoca y anula: y quiere que este excelentísimo Cabildo proceda a hacer nueva elección de vocales que haya de constituir la Junta de gobierno; y han de ser, los señores don Cornelio de Saavedra, presidente de dicha Junta, y comandante general de armas, el doctor don Juan José Castelli, el doctor don Manuel Belgrano, don Miguel Azcuénaga, doctor don Manuel Alberti, don Domingo Matheu y don Juan Larrea, y secretarios de ella los doctores, don Juan José Paso y don Mariano Moreno; cuya elección se deberá manifestar al pueblo por medio de otro bando público; entendiéndose ella bajo la expresa y precisa condición de que, instalada la Junta, se ha de publicar en el término de quince días una expedición de 500 hombres para auxiliar las provincias interiores del reino; la cual haya de marchar a la mayor brevedad, costeándose ésta con los sueldos del excelentísimo señor don Baltazar Hidalgo de Cisneros, tribunales de la Real Audiencia Pretorial y de Cuentas, de la renta de tabacos, con lo demás que la Junta tenga por conveniente cercenar: en inteligencia, que los individuos rentados no han de quedar absolutamente incongruos, porque ésta es la manifiesta voluntad del pueblo (...)



que se habían creado para marchar con pulso en la transformación de la autogonía popular: Belgrano, Castelli y Paso eran monarquistas, pero querían otro gobierno que el español: Larrea no debía de ser comerciante y difería en que no se desprendía en todo evento de su origen: demócratas Alberti, Matheu y Moreno, porque el segundo reputaba imposible recobrar su auge la antigua dominación; y así hemos visto que se pronunció desde el 24: los de labor incesante y práctica eran Castelli y Matheu, aquél impulsando y marchando a todas partes y el último preparando y acopiando a toda costa vituallas y elementos bélicos para las empresas por tierra y agua, Alberti el consejo sereno y abnegado, y Moreno el verbo irritante de la escuela, sin contemplación a cosas viejas ni considera-

ción a máscaras de hierro; de aquí arranca la antipatía originaria en la marcha de la Junta entre Saavedra y él; ya lo veremos en la parte siguiente: pero debo avanzar en homenaje a la verdad de nuestra democracia, que tanto él, como los otros, si tenía cierta intuición de ella, agitó sin crear las instituciones sociales para entrar a las políticas; todos fluctuaron, equivocaron las bases de sus voluntades y nociones clásicas o confusas de la época y sembrando semillas adúlteras nos legaron la ocloracia, la oligarquía y la montonera, que es la que ha triunfado en el andar del tiempo: ¿quiere decir de Belgrano? que tenía las cualidades de un buen patriarca, para cualquier gobierno, justo y pulcro.

Domingo Matheu. Autobiografía

LA JUNTA DE MAYO II

No hubo en qué trepidar, todos, todos y aún los prelados regulares resolvieron obedecer a la Junta revolucionaria que se componía del intendente don Cornelio Saavedra (coronel del regimiento de Patricios; uno de los motores de la revolución, a pesar de ser muy beneficiado de España por las recomendaciones del señor capitán general don Santiago de Liniers, a quien mandó quitar la vida), del doctor don Juan José Castelli (muy perverso, hijo de un boticario, murió desesperado de un cáncer, sin duda castigo del cielo por las blasfemias que profirió por su boca en el Perú, donde por su influencia, pues se le decía

Pico de Oro, predicaba la irreligión), don Manuel Blegrano Pérez (fue menos malo, hijo de un peluquero), don Miguel de Azcuénaga (Coronel del regimiento de milicias de infantería de Buenos Aires, de familia distinguida, de buen caudal, enemigo de todo lo europeo), doctor don Manuel Alberti (Cura de San Nicolás, bastante malo, hijo de un extranjero que vendía puercos; murió de repente sentado en el vaso), don Domingo Matheu (catalán muy ordinario y muy contrario a nos paisanos los españoles), don Juan Larrea (catalán de alguna instrucción, pero muy perverso, deudores ambos en España y por eso se decidieron a ser insurgentes), y secretarios los doctores en leyes don Juan José Paso (hombre malo y acomodaticio) y don Mariano Moreno (hombre muy sanguinario).

Faustino Ansay, capitán español de Mendoza. Memorias.



Ilustración de Luis Scafati

LA REVOLUCION

Al cabo de un gran rato salió el excelentísimo Cabildo al balcón principal, y el caballero síndico procurador general, viendo congregado un corto número de gentes con respecto al que se esperaba, inquirió que ¿dónde estaba el pueblo? Y después de varias contestaciones dadas por los que allí se habían apersonado y reconveniones hechas por el caballero síndico, se oyeron entre aquellas las voces de que, si hasta entonces se había procedido con prudencia porque la ciudad no experimentase desastres, sería ya preciso echar mano de los medios de violencia: que las gentes, por ser hora inoportuna, se habían retirado a sus casas; que se tocara la campana de Cabildo, y que el pueblo se congregase en aquel lugar para satisfacción del Ayuntamiento; y que si por falta del badajo no se hacía uso de la campana, mandarían ellos tocar generala, y que se abriesen los cuarteles, en cuyo caso sufriría la ciudad lo que hasta entonces se había procurado evitar.

Del Acta Capitular del 25/5/1810

EL ENTUSIASMO

Adolescente aún apenas salido del colegio, sentía latir mi corazón de gozo al escuchar por primera vez la expresión calorosa de los autores de la independencia y libertad de mi país. Sentía ir borrándose de

una en una las impresiones de la educación doméstica y escolar, amoldada a las prácticas de un dominio inveterado y mi imaginación fascinada con las gratas ilusiones de la primera edad, se transportaba llena de esperanza a la república de Platón.

Tomás Guido. Memorias

LIBRES O ESCLAVOS

Sobre esta idea me detendré un poco a considerar que las revoluciones de América no sólo han sido necesarias, sino también justas y legítimas. Lo primero resulta claramente del estado de verdadera disolución obrada en el gobierno nacional por la invasión francesa. En cuanto a lo segundo, si todavía se quiere que las colonias cerrasen los ojos a la urgencia del caso y a todos los peligros que les amenazaban, sea permitido fijar ciertos principios que constituyen la estabilidad de todos los gobiernos, y que aunque bien sabidos, se afectan no obstante desconocer cuándo se fundan intereses sobre la opresión de nuestros semejantes. Todo país que se halla bajo una constitución tiránica tiene derecho para romperla. Toda insurrección que se dirige a libertar una provincia de la opresión, es legítima. Aquel hombre es libre que goza de las clases de libertad que le corresponden en lo físico, en lo moral, en lo religioso y en lo civil. Un estado es libre cuando es gobernado por la voluntad común de los individuos que lo componen, y cuando cada individuo regido por el gobierno, que hayan adoptado sus representantes, puede considerarse como legislador de sí mismo. Ahora: hay diferentes grados en la libertad de que es susceptible un estado; pero no hay medio entre ser libre o ser esclavo.

Manuel Moreno, Vida y memorias de Mariano Moreno

UN ESTILO DE PATRIA

—Sud Americanos/ Mirad ya lucir/ De la dulce patria/ La aurora feliz/ La América toda/ Se conmueve al fin,/ Y á sus caros hijos/ Convoca á la lid,/ A la lid tremenda/ Que va a destruir/ A quantos tiranos/ Osan

la oprimir/ España fue presa/ Del Galo sutil,/ Porque a los tiranos/ Rindió la cerviz:/ Si allá la perfidia/ Perdió a pueblos mil,/ Libertad sagrada,/ Y unión reine aquí,/ La patria en cadenas/ No vuelva a gemir,/ En su auxilio todos/ La espada ceñid,/ El padre a sus hijos/ Puede ya decir:/ Gozad de derechos/ Que no conocí (...)

"Canción patriótica", Esteban de Luca, 1811

NOS QUEDA LA PALABRA

Desengañémonos, al fin, que los pueblos yacerán en el embrutecimiento más vergonzoso, si no se da una absoluta franquicia y libertad para hablar en todo asunto que no se oponga en modo alguno a las verdades santas de nuestra augusta religión, y a las determinaciones del gobierno, siempre dignas de nuestro mayor respeto. Los pueblos correrán de error en error, y de preocupación en preocupación, y harán la desdicha de su existencia presente y sucesiva. No se adelantarán las artes, ni los conocimientos útiles, porque no teniendo libertad el pensamiento, se seguirán respetando los absurdos que han consagrado nuestros padres, y han autorizado el tiempo y la costumbre.

Mariano Moreno, Gázquez, 21-6-1810.

LOS ALTOS MANDOS

"Acepto la decisión del Cabildo. Pero estoy dispuesto á alejarme del mando si es preciso. Considero prudente que antes de decidir nada en definitiva, se consulte a los Comandantes de los Cuerpos de esta guarnición".

Respuesta de Cisneros (23-5-1810)

DEFUNCION

"El día 25 de este mes de Mayo, expiró en esta Provincia del Río de la Plata la tiránica jurisdicción de los virreyes, la dominación déspota de la Península Española y el escandaloso influjo de todos los españoles. Se sancionó en la capital de Buenos Aires por el voto unánime de todas las corporaciones reunidas en Cabildo Abierto una Junta Superior Independiente de la Península y de toda otra dominación extranjera bajo el sólo nombre de don Fernando VII. De este modo se sacudió el insoportable yugo de la más injusta y arbitraria dominación y se echaron los cimientos de una gloriosa independencia que colocará a las brillantes Provincias de la América del Sud en el rango de las naciones libres y le dará una representación nacional a la par de los más grandes y gloriosos imperios del Globo".

Pbro. Gomensoro, cura de Soriano (junio 1810)

LOS MAS ALTOS

La santísima Virgen de Mercedes, a quien he encomendado la suerte del ejército, es la que ha de arrancar a los enemigos la victoria.

Manuel Belgrano (Tucumán, 1812)



COMUNICADO Nº 1

"Su Señoría estará sorprendida, considerando la animosidad violenta y rencorosa que existe entre los españoles europeos y el pueblo de Buenos Aires, que esta Revolución se haya efectuado de un modo tan pacífico. Pero esta circunstancia se explica fácilmente por el hecho de que el Ejército está enteramente en favor del nuevo gobierno y comandado por sus principales miembros, en consecuencia toda resistencia por parte de los españoles europeos habría sido inútil o insuficiente".

Carta de Lord Strangford al Foreign Office, 20/6/10

EL ORDEN REVOLUCIONARIO

"No es posible que mutación como la anterior se haya hecho en ninguna parte con mayor sosiego y orden, pues ni un solo rumor de alboroto hubo, pues todas las medidas se tomaron con anticipación a efecto de obviar toda discordia, pues las tropas estuvieron en sus cuarteles y no salieron de ellos hasta estar todo convenido, y a la Plaza no asistió más pueblo que los convocados para el caso, teniendo éstos una cabeza que en nombre de ellos y de todo el pueblo daba la cara públicamente y en su nombre hablaba... La cosa fue dirigida por hombres sabios y que éste se estaba coordinando algunos meses hacía".

Juan Manuel Beruti, *Memorias curiosas*

LA ESPONTANEIDAD

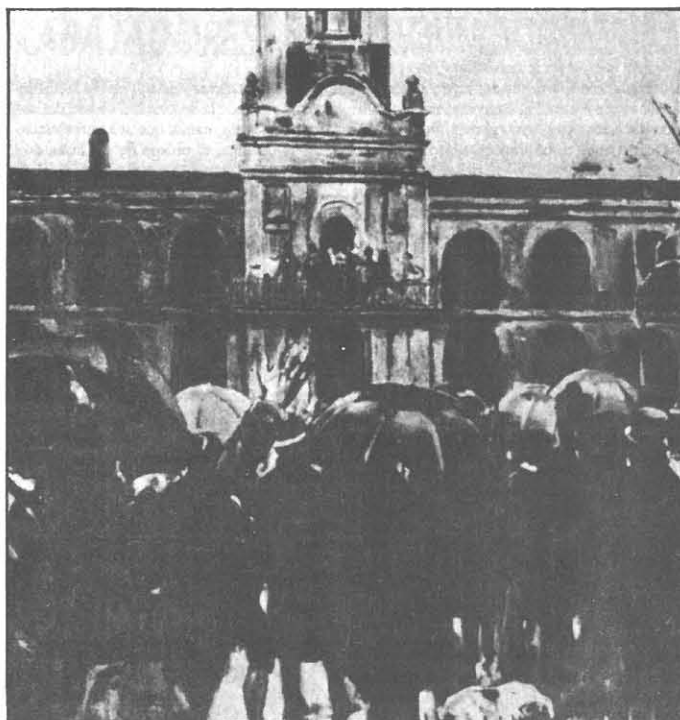
Habiendo renunciado esta Junta por varias causas largas de contar y señaladamente por una especie de conmoción y gritería en el cuartel de patricios se eligió otra, compuesta de siete vocales y dos secretarios sin entrar el depuesto virrey. Al poco tiempo se agregaron hasta 20 o más vocales incluso el presidente Saavedra; y así se volvió todo un desorden y confusión en el despacho de los negocios, como que procedía de una revolución hecha sin plan alguno ni combinación, como sigue hasta el día.

José Gervasio de Posadas
Autobiografía

VOCAL POR INCONVENIENCIA

"Apareció una Junta de la que era yo vocal, sin saber cómo ni por dónde, en la que no tuve poco sentimiento. Pero era preciso corresponder á la confianza del pueblo y me contraje al desempeño de esta obligación, asegurando, como aseguro á la faz del universo, que todas mis ideas cambiaron, y ni una sola concedí á un objeto particular, por más que me interesase: el bien público estaba á todos instantes á mi vista".

Manuel Belgrano



LA IMAGEN EN EL EXTERIOR

"Las autoridades emanadas de la Suprema Junta de la Antigua España han sido despuertas, y hay un nuevo gobierno provisional que ha jurado fidelidad a Fernando VII y que continuará solamente hasta su restitución al trono, pero en realidad, sin duda alguna, con miras a una completa y permanente independencia. El señor Cook mantuvo conversaciones confidenciales con algunos de los cabecillas del movimiento, quienes le informaron que proyectaban formar un gobierno lo más parecido al de los Estados Unidos, que permitiera la naturaleza y hábitos del pueblo, pero que eran conscientes de que éstos no eran tales que hiciesen posible disfrutar del mismo grado la libertad política que entre nosotros".

Salem Gazette, Salem, USA, 24/9/10

LA MASCARA DE FERNANDO

No Sr. Marqués, ni sus esfuerzos, ni sus proclamas, ni la conspiración de los mandones separarán á la América de sus deberes. Hemos jurado á el Sr. D. Fernando VII, y nadie sino él reynará sobre nosotros. Esta es nuestra obligación, es nuestro interés, lo es de la Gran Bretaña y del Brasil, y

resueltos á sostener con nuestra sangre esta resolución, decimos á la faz del mundo entero (y rebiente á quien no le guste) que somos leales vasallos del Rey Fernando, que no reconoceremos otros derechos que los suyos, que aunque José reyne en toda la Península, no reynará sobre nosotros, ya que la pérdida de la España no causará otra novedad, que la disminución del territorio del Rey Fernando.

Mariano Moreno
(Respuesta al Marqués de Casa Irujo, 1810)

LOS PARTIDOS EN LA JUNTA

No tardó mucho, como era natural, en hacerse trascendental al público que existía una disidencia en el gobierno, principalmente entre el presidente y el secretario: los unos empezaron a decir sin embozo que el presidente aspiraba a restablecer en su persona la tiranía de los virreyes, con cuyo objeto no permitía que los demás vocales del gobierno mereciesen en el público ninguna clase de consideración: se decía por los otros que el secretario se había apoderado con insolencia de la influencia de todos los negocios, abusando de tal manera, que no permitía el nombramiento de un portero que no fuese de su predilección.

Los progresos de esta disidencia fueron tan rápidos, que en cuatro días ya se marcó como ocupando la primera escala de las disensiones civiles: los unos tomaron el nombre de saavedristas y los otros el de morenistas; pero entretanto la causa general de la revolución marchaba, porque aquellas diferencias no habían roto, ni hubieran podido romper la unidad activa y enérgica con que marchaba el gobierno, a no sobrevenir el lance que es menester detallar en sus principales accidentes.

Ignacio Núñez (*Noticias históricas*)



LA PENA DE MUERTE

Los sagrados derechos del rey han armado el brazo de la justicia, y esta Junta ha fulminado sentencia contra los conspiradores de Córdoba, acusados por la notoriedad de sus delitos y condenados por el voto general de todos los buenos. La Junta manda que sean arcabuceados don Santiago de Liniers, don Juan Gutiérrez de la Concha, el obispo de Córdoba don Victorino Rodríguez, el coronel Allende y el oficial real don Joaquín Moreno. En el momento que todos o cada uno de ellos sean pillados, sean cuales fuesen las circunstancias, se ejecutará esta resolución, sin dar lugar a minutos, que proporcionasen ruegos y relaciones capaces de comprometer el cumplimiento de esta orden y el honor de V.S. Este escarmiento debe ser la base de la estabilidad del nuevo sistema y una lección para los jefes del Perú, que se avanzan a mil excesos por la esperanza de la impunidad; y es al mismo tiempo la prueba fundamental de la utilidad y energía con que llena esa expedición los importantes objetos a que se destina.

Dios guarde a V.S. muchos años. Buenos Aires, 28 de julio de 1810. Cornelio de Saavedra. Doctor Juan José Castelli. Manuel Belgrano. Miguel de Azcuénaga. Domingo Mathieu. Juan Larrea. Juan José Paso, secretario. Doctor Mariano Moreno, secretario.

A la Junta de Comisión de la expedición a las provincias interiores.

UN HOMBRE TAN AMADO

Todos (según cuentan) murieron al golpe, y sólo Liniers padeció algo, pues las balas pasaron sin darle ninguna en el pecho ni en la cabeza, y sólo sí una le dio en un vacío, por lo que viendo French esto, y

que padecía, fue inmediatamente y lo acabó dándole un pistoletazo en el pecho. No siendo extraño que los húsares, no le hubieran acertado, pues dicen, que les temblaban las manos al dispararle, a un hombre a quien tanto se debía, y que fue tan amado.

J. M. Beruti
Memorias curiosas

SOTTO VOCE

5. Establecer una rigurosa disciplina entre la tropa.

6. No aventurar combate (...) y en la primer victoria que lograrse dejará que los soldados hagan estragos en los vencidos para infundir el terror en los enemigos (...)

8. Mantener sus resoluciones en el más profundo secreto, de suerte que sus medidas sean siempre un arcano que no se descubra sino por los efectos, pues éste es el medio más seguro de que un general se haga respetable a sus tropas y temible a sus enemigos.

9. Entablar negociaciones secretas con Goyeneche.

10. Si un gobierno propone alguna transacción entrar en negociaciones; pero sin

detener la marcha.

11. Pesquisar en cada ciudad la conducta de los principales vecinos; proceder con la más eficaz perfidia contra el enemigo y engañarlo cuanto se pueda (...)

13. Cañete, Terrazas, Orihuela, los Zudañez, Ibarguren y Areta, deben venir a Buenos Aires; los que dieron la cara, presos, y los otros so pretexto de necesitar la Junta de sus luces.

14. Toda la Administración Pública debe ser puesta en manos patriotas y seguras.

15. Conquistar la voluntad de los indios, enviándoles emisarios para hacerles saber que la expedición marchaba en su ayuda (...)

Instrucciones secretas de la Junta a su delegado en el Alto Perú, Juan José Castelli (julio 1810)



LA RAZON EJECUTA

No hay arbitrio. Es preciso llenar dignamente este importante deber. Aunque la sensibilidad se resista, la razón suma ejecuta, la patria imperiosamente lo manda. A la presencia de estas poderosas consideraciones, exaltado el furor de la justicia, hemos decretado el sacrificio de estas víctimas a la salud de tantos millares de inocentes. Sólo el terror del suplicio puede servir de escarmiento a sus cómplices. Las recomendables cualidades, empleos y servicios, que no han debido autorizar sus malignos proyectos, tampoco han podido darles un título de impunidad, que haría a los otros más insolentes. El terror seguirá con éstos, y acompañados siempre del horror de sus crímenes, y del pavor de que se poseen los criminales, abandonarán el temerario designio en que se complotaron (...).

Nada descubre tanto la perfidia e inicuas miras, a que los conspiradores de Córdoba extendían su proyecto, como los medios empleados para su ejecución. No se trataba de un acomodamiento, ni de tolerar cualquier error, con tal que la tierra se asegurase para nuestro amado Monarca el Sr. D. Fernando VII; nuestro exterminio era lo que únicamente podía satisfacer sus deseos, y nada les importaba la conservación de nuestro justo vasallaje, si no se sostenía ciegamente sujeto a los intereses y caprichos de sus personas.

Mariano Moreno, Manifiesto de la Junta con motivo de la Conspiración de Córdoba, *Gazeta*, 11-X-10.



LOS INFILTRADOS

"Los señores Moreno, Castelli y Vieytes, en el seno de la Junta Gubernativa, eran los representantes de esta secta política, que pretendía a ejemplo de la que le servía de modelo, regenerar el orden político y social de esos países por medio de la sangre y el crimen..."

Dámaso Centeno
Memorias



VERDUGOS

"¿Que fuimos crueles? ¡Vaya con el cargo! Mientras tanto, ahí tienen ustedes una patria que no está ya en el compromiso de serlo. La salvamos como creímos que debíamos salvarla... Arrójennos la culpa al rostro y gocen de los resultados: nosotros seremos los verdugos, sean ustedes los hombres libres".

N. Rodríguez Peña, 1812.

LOS IMPACIENTES

(La revolución) ...podía vencer los enemigos internos, hacer frente a los del exterior, ¿pero de los amigos de causa impacientes en su ardorosa fermentación cómo se hacía dueña o moderadora? No daba la situación espacio para crear instituciones que divirtieran sus alientos; demasiado lo probaron los hechos.

Domingo Mathieu, Autobiografía

LA INGRATITUD

No tienen los pueblos mayor enemigo de su libertad que las preocupaciones adquiridas en la esclavitud. Arrastrados de la casi irresistible fuerza de la costumbre, tiemblan de lo que no se asemeja a sus antiguos usos; y en lo que vieron hacer a sus padres, buscan la única regla de lo que deben obrar ellos mismos. Si algún genio felizmente atrevido ataca a sus errores, y le dibuja el lisonjero cuadro de los derechos, que no conocen, aprecian sus discursos por la agradable impresión que causan natural-

mente, pero recelan en ellos un funesto presente, rodeado de inminentes peligros en cada paso que desvía de la antigua rutina. Jamás hubo una sola preocupación popular que no costase muchos mártires para desvanecerla, y el fruto más frecuente de los que se proponen desengañar a los pueblos, es la gratitud y ternura de los hijos de aquellos que los sacrificaron. Los ciudadanos de Atenas decretaron estatuas a Foción, después de haberlo asesinado...

Mariano Moreno, "Sobre la misión del Congreso", *Gazeta*, 3-VIII-1810

EL PODER CORROMPE

169. Las masas eran engañadas por nuestros prohombres para elevarse; y ellas, sí, querían libertad e independencia a toda costa; las juntas que sucesivamente se formaron en las provincias fueron al empuje de ellas, porque los prudentes y cultos temían y les traía de todos modos y en el tiempo manifestas ventajas encabezándolas; pero ellos querían el poder propio y ellas desenvolverse y ser algo, no partes de rebaños; si se desviaron fue por corrupción de los decentes contra sus legítimas aspiraciones.

Domingo Matheu
Autobiografía

LOS SALVAJES PARAGUAYOS

"Quiera Dios que sea feliz para que pueda venir con todos y entrar a la conquista de los salvajes paraguayos que sólo pueden convencerse a fuerza de balas."

Manuel Belgrano (1811)



RENCOR

Este manejo indiscreto y tirano ha hecho concebir a los pueblos de todo el interior un odio irreconciliable a este Gobierno sobre el que indistintamente tienen a todo porteño. Odio que en principios de buena política debe mirarse como una causa favorable a las pretensiones de la Señora Infanta, porque dichos pueblos abrazarían cualquier partido que los libere de una dominación tan ignominiosa como la que quiere establecer la Capital de Buenos Aires: Puede asegurarse que si estos pueblos tuviesen una fuerza armada capaz de competir con la de Buenos Aires se substraerían de su obediencia. Los pueblos de que se habla son todos aquellos que se hallan situados de cordilleras abajo desde las gargantas del Perú, porque si se trata de los del mismo Perú nadie duda que no volverían a sujetarse a Buenos Aires aun cuando se vean libres del General Goyeneche.

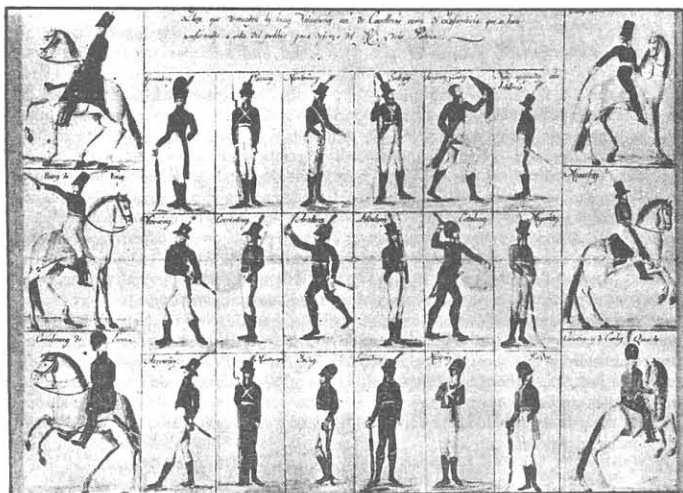
Julián de Gregorio Espinosa
(carta al conde de Linhares, 12/12/1811)

LUCES DE LA RAZON

"Los que deseen ilustrarse encontrarán modelos para encender su imaginación y rectificar su juicio: los que quieren contraerse al arreglo de nuestra sociedad, hallarán analizados con sencillez sus verdaderos principios; el ciudadano conocerá lo que debe al magistrado, quien aprenderá igualmente lo que puede exigirse de él: todas las clases, todas las edades, todas las condiciones participarán del gran beneficio que trajo a la tierra este libro inmortal, que ha debido producir a su autor el justo título de legislador de las naciones. Las que lo consulten y estudien no serán despojadas fácilmente de sus derechos; y el aprecio que nosotros le tributamos será la mejor medida para conocer si nos hallamos en estado de recibir la libertad que tanto nos lisonjea.

Como el autor tuvo la desgracia de delirar en materias religiosas, suprimo el capítulo y principales pasajes donde ha tratado de ellas. He anticipado la publicación de la mitad del libro, porque precisando la escasez de la imprenta a una lentitud irremediable, podrá instruirse el pueblo en los preceptos de la parte publicada, entretanto que se trabaja la impresión de lo que resta. ¡Feliz la patria, si sus hijos saben aprovecharse de tan importantes elecciones!"

Mariano Moreno,
Prólogo a la traducción del Contrato Social de J. J. Rousseau, julio 1810



TRABAJADORES DEL MUNDO

¡Labradores, que con vuestros afanes y sudores proporcionáis a la sociedad la precisa subsistencia, los frutos de regalo y las materias primeras para proveer lo necesario a los trabajos provechosos al Estado!

¡Artistas, vosotros que dando una nueva

forma a las producciones de la naturaleza, sabéis acomodarlas para los usos diferentes a que corresponden, y les añadís un nuevo valor con que enriquecéis al Estado y aumentáis su prosperidad!

¡Comerciantes, que con vuestra actividad agitáis el cambio así interior como exteriormente, y por vuestro medio se fomenta la agricultura e industria y el Estado recibe las utilidades con que poder atender a sus necesidades y urgencias!

Correo de Comercio, 3.3.10

EDUCAR A LA SOBERANA

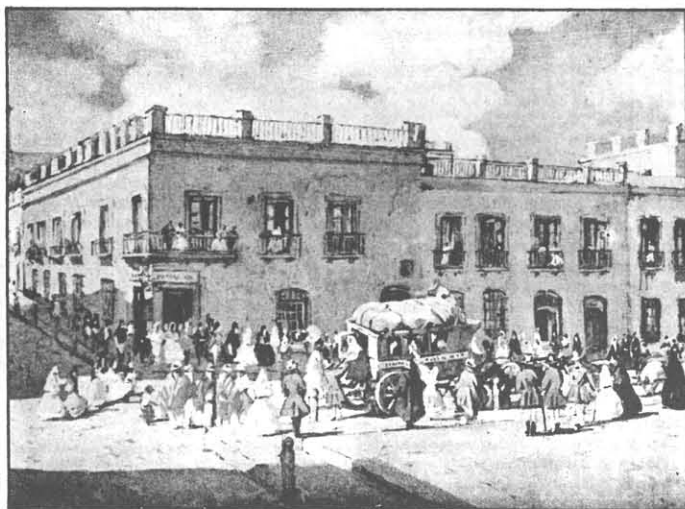
La naturaleza nos anuncia una mujer; muy pronto va a ser madre y presentarnos conciudadanos en quienes debe inspirar las primeras ideas, ¿y qué ha de enseñarles si a ella nada le han enseñado? ¿Cómo ha de desarrollar las virtudes morales y sociales, la cuales son las costumbres que están si-

tuadas en el fondo de los corazones de sus hijos?

¿Quién le ha dicho que esas virtudes son la justicia, la verdad, la buena fe, la decencia, la beneficencia, el espíritu, y que estas calidades son tan necesarias al hombre como la razón de que proceden?

Ruboricémoslos, pero digámoslo: nadie; y es tiempo ya de que se arbitren los medios de desviar un tan grave daño si se quiere que las buenas costumbres sean generales y uniformes.

Correo de Comercio, 21.7.10



¿FISICA O METAFISICA?

Hemos vacilado para decidimos si al arte de pensar deberíamos seguir la física ya especulativa, ya práctica, o si adoptaríamos la metafísica. De una y otra parte se nos han presentado razones muy poderosas,

al fin convinimos en que luego que se supiera el modo de raciocinar con acierto, inmediatamente se debía pasar al estudio de esta parte de la filosofía; es, a saber, de la metafísica, por ser la más interesante de todas, pues que se propone conocer a la divinidad de que dependemos, y al alma, que es la porción más noble de nosotros mismos.

Correo de Comercio, 28.7.10

LA REPUBLICA DE PROPIETARIOS

Cualesquiera pues de estos medios que adoptemos, y estando a la mira de prevenir los inconvenientes de la falta de propiedad en las nuevas poblaciones que se promovieren, y de que tanto carecemos, tendremos que las propiedades serán más repartidas y que nuestros labradores saldrán del estado infeliz en que yacen, con ventajas indecibles para la causa pública.

Remedemos en tiempo la falta de propiedad, convencidos de lo perjudicial que nos es. Es preciso atender a los progresos de la patria, y ésos no los obtendremos sin que nuestros labradores sean propietarios, o casi propietarios. Esto interesa a la nación, al gobierno y aun a los mismos particulares. En una palabra, es un beneficio a la realización de los pensamientos apuntados u otras que discurran los sabios, para evitar la falta de propietarios que tienen nuestros labradores.

Correo de Comercio, 23-VI-10

EL POPULACHO

"Esta insurrección (México, 1810) tiene un carácter particular que la distingue de las demás de la América Española, a saber, que es obra exclusiva del descontento del bajo pueblo, y por lo mismo ha causado males terribles, y promete menos que las otras unos fines benéficos."

Manuel Moreno
Vida y memorias de Mariano Moreno

SILBIDOS DEMOCRATICOS

"...vivamos en tranquilidad y seguridad, sin prestar oídos a los silbidos de la serpiente que quiere inducirnos a la democracia."

(Carta de Manuel Belgrano a la princesa Carlota de enero de 1809)

TU MANO AL INDIO

El [día] 8 de junio de 1810. Fueron a la real fortaleza los oficiales naturales indios, que hasta aquí habían servido agregados a los cuerpos de castas de pardos y morenos, y recibiendo la Junta se les leyó a su presencia por el secretario la orden siguiente: La Junta no ha podido mirar con indiferencia que los naturales hayan sido

incorporados al cuerpo de castas, excluyéndolos de los batallones españoles a que corresponden. Por su clase, y por expresas declaraciones de su majestad en lo sucesivo no debe haber diferencia entre el militar español y el militar indio: ambos son iguales, y siempre debieron serlo, porque desde los principios del descubrimiento de estas Américas quisieron los reyes católicos, que sus habitantes gozasen los mismos privilegios que los vasallos de Castilla.

Juan Manuel Beruti
Memorias curiosas

EL CRIOLLISMO

El 3 de diciembre de 1810. Por orden de la excelentísima Junta se ha prohibido que ningún español europeo pueda tener empleo en las provincias de su mando, sea político, militar, de hacienda, ni ningún otro cargo concejil o de cualquier manera que sea, como ni eclesiástico; pues los cargos y condecoraciones no deben de obtenerlo sino los hijos de estos reinos a quienes de derecho les corresponde tanto los civiles, militares, concejiles, como eclesiásticos, por lo que a ningún europeo español se le admitirá por los señores secretarios escrito sobre el particular y cualquier pretensión que se haga precisamente (si es pretendiente de algún empleo) ha de llevar acompañada la fe de bautismo, y de no, no será admitida, no entendiéndose esta orden con los empleados europeos que éstos quedan con sus mismos cargos, y tendrán ascensos en su carrera, según su mérito, proceder, y patriotismo.

J. M. Beruti - Memorias curiosas

UN AMOR

Nuestra revolución fue sin duda la más sensata, la más honrada, la más noble, de cuantas revoluciones ha habido en este mundo, pues no se redujo más que a reformar nuestra administración corrompísimas, y a gobernarnos por nosotros mismos en el caso que o Fernando no volviese al trono, o no quisiese acceder a nuestras justas reclamaciones.

La revolución así concebida no contenía en sus elementos el menor odio contra los españoles, ni la menor aversión contra sus costumbres, que eran las nuestras, ni contra su literatura que era la nuestra ni contra sus virtudes que eran las nuestras, ni mucho menos contra su religión que era la nuestra.

Francisco de Paula Castañeda
(Desengañador Gauchi-Político, 1821)



ESCLAVOS SON LOS NUESTROS

...Entre los más amables rasgos del carácter criollo no hay ninguno más conspicuo y ninguno que más altamente diga de su no fingida benevolencia, que su conducta con los esclavos. Con frecuencia, testigo del duro tratamiento de aquellos prójimos en las Indias Occidentales, de la indiferencia total a su instrucción religiosa allí prevalente, me sorprendió instantáneamente el contraste entre nuestros plantadores y los de América del Sur. Estos infelices desterrados de su país, así que son comparados en Buenos Aires, el primer cuidado del amo es instruir a su esclavo en el lenguaje nativo del lugar y lo mismo en los principios generales y el credo de su fe. Este ramo sagrado se recomienda a un sacerdote que informa cuando su discípulo ha adquirido conocimiento suficiente del catecismo y de los deberes sacramentales para tomar sobre sí los votos del bautismo. Aunque este proceso en lo mejor debe ser superficial, sin embargo tiene tendencia a inspirar un sentimiento de dependencia del Ser Supremo, obliga a una conducta seria, tranquiliza el temperamento y reconcilia a los que sufren con su suerte. Hasta que se naturalizan de este modo, los negros africanos y sus hermanos nacidos en América son estigmatizados por el vulgo, como infieles y bárbaros.

Alejandro Gillespie (1807)

CALLE ROMA

"Calle Esparta su virtud,
su grandeza calle Roma:
¡Silencio!, que al mundo asoma
la gran capital del Sud."

Inscripción del Cabildo porteño

LOS NUESTROS II

"D. Jayme Alsina y Verjes desea comprar una cría de negra ladina, que sepa lavar y planchar con alguna perfección, y coser algo, el que la quisiere vender se verá con él, previniéndose que la criada es para pasar a Montevideo a servir a Doña María Antonia Soler Viuda del finado D. Pascual José Parodi."

Correo de Comercio, 21.7.1810

LA HISTORIA ¿LO ABSOLVERA?

El Secretario de la Junta doctor Mariano Moreno, dijo: que considera la incorporación de los diputados en la Junta contraria a derecho y al bien general del Estado en las miras sucesivas en la gran causa de su constitución, que en cuanto a la convulsión política que ha preparado esta reclamación, derivándose toda ella de la publicación del reglamento del seis de diciembre, cree contrario al bien de los pueblos y a la dignidad del gobierno, preferir una variación en su forma a otros medios enérgicos con que pudiera apaciguarse fácilmente, pero que decidida la pluralidad y asentado el concepto de un riesgo inminente contra la tranquilidad pública, si no se acepta esta medida, es un rasgo propio de la moderación de la Junta conformarse con ella. Ultimamente, que habiéndose explicado de un modo singular contra su persona el descontento de los que han impedido a esta discusión y no pudiendo ser provechosa al público, la continuación de un magistrado desacreditado, renuncia su empleo, sin arrepentirse del acto del seis de diciembre (publicado en Gazeta de ocho) que le ha producido el presente descrédito, antes bien espera que algún día disfrutará la gratitud de los mismos ciudadanos que ahora lo han perseguido, a quienes perdona de corazón y mira su conducta errada con cierto género de placer, porque prefiere al interés de su propio crédito que el pueblo empiece a pensar sobre el gobierno aunque cometa errores que después enmendará, avergonzándose de haber correspondido mal a unos hombres que han defendido con intenciones puras sus derechos.

Gazeta, 18-12-10

DELIRIOS DE LA DEMOCRACIA

"Conocemos por experiencia los males del despotismo y los peligros de la democracia: ya hemos salido del período en que podíamos soportar un poder absoluto y bien a costa nuestra hemos aprendido a temer la tiranía del pueblo cuando llega a inafatuarse con los delirios de la democracia."

Bernardo de Monteagudo, *Gazeta de Buenos Aires*, 1820

LA GUERRA ANTISUBVERSIVA

(La Comisión de Seguridad Pública deberá...) "...velar incesantemente, indagar y pesquisar de los que formaren congregaciones nocturnas o secretas, sembrasen ideas subversivas de la opinión general sobre la conducta y legitimidad del actual gobierno o sedujesen a los oficiales, soldados y ciudadanos de cualesquier clase."

Decreto de la Junta Grande, enero de 1811

NOTICIAS DE AYER

Buenos Aires, mayo 1º de 1811.

Mi amado dueño mío, me alegraré que ésta te halle con perfecta salud como mi amor lo desea, y te proporcione esa Corte diversiones, para distraerte del trabajo y fatigas que te acarreará tu comisión, y la memoria de lo que han hecho y hacen nuestros contrarios; tu madre, yo, tu hijo, hermanas, y demás familia quedamos buenas, a Dios gracias. Hace tres días que estubo a darme un aviso, tu camarada aquél que te daba muchos abrazos siempre que venía a visitarte; y me dijo que está Medrano como comisionado para indagar lo que se ha hablado desde el 5 de diciembre hasta el día que dieron la comisión; ha preguntado a los que llama que si te oyeran hablar contra los individuos de la Junta y si eras contrario de ellos y del gobierno. ¿Has visto Moreno hasta dónde llega el rencor de estos malvados? El sujeto que te digo me dijo que ya que no pueden hacerte ningún daño en tu persona, lo harán con los bienes; pero no sacarán nada, en el día el que es tu amigo es reo y perseguido como tal sin más delito que ser tu amigo; ha habido partidario de Saavedra que ha dicho delante de tu tío don Martín que tu partido se ha de cortar de raíz: Bustamante ha hecho renuncia y se va mañana; ahora dos días estubo a despedirse y me encargó que te pusiera memorias de su parte, yo le alabo el gusto de irse antes que lo echen, porque a éstos no les gustan hombres como Bustamante; Gurruchaga también ha renunciado y le han admitido la renuncia, Ocampo ha renunciado y vuelve a ser comandante de Arribeños, de Fiscal interino está Elías y van a hacer oposiciones para que ocurra el que se crea acreedor al empleo; a Bustos le han dicho que escoja la Estrella o los Montañeses; a Moldes, después de haberlo nombrado de intendente de Cochabamba, echaron en nombre del pueblo que no pudieran gobernar fuera de sus tierras, y a Moldes lo han atajado diciendo que es necesario en Buenos Aires y no le han dado el pasaporte que él pedía para irse a su casa. Fr. Cayetano anda en vísperas de caer, me parece que le quieren quitar el Provincialato y Dios quiera que no sea más; la obra de febrero me mandó cobrar Pico diciendo que es suya, yo le contesté diciendo que no tenía orden para dar a nadie nada y jamás te oí que tuvieras obras ajenas y que te escribiría para con tu orden darle la obra; si es suya no ha resollado nada, en otra te puse lo mismo pero por si acaso te vuelvo a escribir lo mismo, ya me pagó Giménez; a Corrientes y San Nicolás lo han tomado los de Montevideo, ya vienen los diputados, Salinas es diputado de Chuquisaca; Castelli llevó a Lemoine de Intendente para Cochabamba y los cochabambinos no han querido, en otra ocasión te escribiré algo más largo porque ahora ha de entrar Da. Bartola a visitar a Micaela, porque vive en el barrio de casa y me veo precisada de dejar, no te enojos de tanto borrón ni te olvides de lo Mariquita; dedícale siquiera una hora al día para acordarte de ella y para corresponder las lágrimas y desvelos que tiene por vos; recibe memorias de tu madre, tu hijo y hermanas, a Dios mi amado Moreno de mi alma, tu mujer te ama más que a sí misma y verte desea *María Guadalupe Moreno*.

P.D.

La carta que te escribió Balbastro me la leyó y te dice que nuestro Marianito se pasea con Larrea, es falso, tal vez lo verían con el hijo de Cornet, porque mi hijo no ha salido a ninguna parte sino conmigo o tu madre y para que no pienses otra cosa te doy esta satisfacción como debo dártela. El clérigo pacheño está preso por haber dicho que un papel que hizo Funes fue copiado puro y verdadero de un autor francés, el principal motivo ha sido éste y ser tu partidario con otros pretextos que ellos alegan. Te prevengo que no mandes cartas sino bajo mi cubierta o de algún inglés conocido tuyo para que las entreguen en sus manos y no las pillen estos indignos porque si hoy están libres, mañana están presos. Larrea, ya te he dicho, que está desterrado en San Juan. Adiós, mi querido Moreno, memorias a Manuel de parte de todos.

Carta de María Guadalupe Cuenca a su esposo, Mariano Moreno, cuya muerte aún ignoraba.

FUENTES

Azuénaga, Domingo de y otros: *La literatura virreinal* (Ed. C.E.A.L.; Bs. As., 1979)
Barcia, Augusto: *El pensamiento vivo de Jovellanos* (Ed. Losada; Bs. As., 1951)
Biblioteca de Mayo (Buenos Aires, 1960)
Cardozo, Efraim: *Breve historia del Paraguay* (Ed. E.U.D.E.B.A.; Bs. As., 1965)
Chávez, Fermín: *Historicismo e iluminismo en la cultura argentina* (Ed. C.E.A.L.; Bs. As., 1982)

Chiaramonte, José Carlos: *La ilustración en el Río de la Plata* (Ed. Puntosur; Bs. As., 1989)
De Angelis, Pedro: *Colección de obras y documentos relativos a la historia antigua y moderna de las Provincias del Río de la Plata* (T. III) Ed. Plus Ultra (Bs. As., 1969)
Díaz Vento, Fernando: *Campañas militares del virrey Abascal* (Ed. Esc. de Estudios Hispano-Americanos; Sevilla, 1948)
Ferla, Salvador: *Historia argentina con drama y humor* (Ed. Peña Lillo; Bs. As., 1985)

MUERTE DUDOSA

No nos suscribimos a la acusación de envenenamiento que entonces se levantó contra los primeros rivales y antagonistas del doctor Moreno, aun cuando la administración del emético por el capitán del buque, que aceleró la catástrofe, contribuyó a dar a esta acusación una apariencia alarmante; pero no nos es permitido silenciar que la noticia de su muerte ni excitó en

ellos los sentimientos de la naturaleza, ni arrancó la menor demostración de reconocimiento; y que el que se manifestaba más generoso y justiciero, aplaudía a un mismo tiempo el mérito y la ruina, como el romano Caracalla, que después de haber inmolado a su propio hermano Geta, quiso dividirlo con esta cruel apoteosis: Que Geta sea un dios siempre que esté muerto.

Ignacio Núñez
Memorias históricas



YA TODO ESTA EN CALMA

Todo es la más refinada maldad: yo no tuve parte ni aun noticia del movimiento del 5 de abril; no fui autor ni cooperador a ello; porque, aunque conocía que mi exterminio era el primer fundamento que creían preciso para realizar la iniquidad que tenían tramada, siempre creí burlarme de ellos; porque además de mi buena causa contaba con las armas y estaba libre de sorpresas, porque les seguía y sabía hasta el último de sus pasos. El pueblo conoció sus peligros, y vio Buenos Aires que iba a sufrir una escena trágica y miserable; vio el peligro que amenazaba a sus personas y propiedades; vio que era muy público el sostén y apoyo que los malvados tenían en aquellos individuos del gobierno, y vio finalmente que la semilla del impío Moreno pululara precipitadamente y con el honor que es propio de sólo Buenos Aires pidió el remedio de sus males, y cortó de raíz los que ya se tocaban con las manos.

Ello es, mi amigo, que desde aquel día, todo es quietud, sosiego, y tranquilidad en este pueblo. Ya volvieron a sus casas todas las familias que por temor de los peligros que creían próximos, se habían refugiado a la campaña; ya se acabaron los pasquines inícuos que diariamente inundaban las calles: todos ya se consideran pacíficos poseedores de sus casas y caudales, y ello es que todos han elevado sus manos al cielo por esta mudanza en que la causa nada ha perdido, y sí ha progresado no poco, sin desvío del plan que nos propusimos al principio.

Carta de Cornelio Saavedra a Juan José Viamonte, 20-11-11

1985)
Gandía, Enrique de: *Bases de la argentinidad* (Ed. Pampa y Cielo; Bs. As., 1964)
Buenos Aires colonial (Ed. Claridad; Bs. As., 1957)
Historia del 25 de mayo (Idem, 1960)
La Independencia americana (Ed. Cía Gral. Fabril Ed.; Bs. As., 1961)
Napoleón y la Independencia de América (Ed. A. Zamora; Bs. As., 1955)
Halperín Donghi, Tulio: *Revolución y guerra* (Ed. S. XXI; Bs. As., 1972).
Herr, Richard: *España y la revolución del siglo XVIII* (Ed. Aguilar; Madrid, 1988)
Jovellanos, Gaspar Melchor de: *Antología* (Ed. P & J; Bama., 1984)
Ley agraria (Ed. Perlado, Páez y Cía.; Madrid, 1917)
Obras (T. I) Ed. Labor (Bama., 1970)
Obras selectas (Ed. C.I.A.P.; Madrid, s/f)
Levene, Ricardo: *El pensamiento vivo de Moreno* (Ed. Losada; Bs. As., 1983)
Marfany, Roberto H.: *Epsodios de la Re-*

volución de Mayo (Ed. Theoría; Bs. As., 1966)
Mitre, Bartolomé: *Historia de Belgrano* (Vols. I y II) Ed. La Nación (Bs. As., 1902)
Moreno, Mariano: *Escritos* (T. II) Ed. Estrada (Bs. As., 1956)
Núñez, Ignacio: *Noticias históricas* (T. II) Ed. O.C.E.S.A. (Bs. As., 1952)
Paz, José María: *Memorias póstumas* (T. I) Ed. Hyspamérica (Bs. As., 1988)
Ripodas Ardanaz, Daisy: *Refracción de ideas en hispanoamérica colonial* (Ed. E.C.A.; Bs. As., 1983)
Roux, Georges: *La guerra napoleónica de España* (Ed. Espasa-Calpe; Madrid, 1971)
Saavedra, Cornelio: *Memoria autógrafa* (Ed. C. Pérez; Bs. As., 1969)
Serrano, Mario A.: *El fusilamiento de Liniers* (Ed. Corregidor; Bs. As., 1979)

Dossier establecido por Babel (con la colaboración de Fernando García).

Duke Ellington. James Lincoln Collier. Trad. de Ariel Bignami y revisión especializada de Carlos Inzillo. Javier Vergara. Buenos Aires, 1990, 400 págs. Alrededor de A 60.000



A veces se tiene la sensación de que la historia del jazz puede contarse siguiendo los rigores de un extenso artículo necrológico. Las vidas (y sobre todo las muertes) que atraviesan un género, desde Bix Beiderbecke hasta Dexter Gordon, pasando inevitablemente por Charlie Parker, Bud Powell, John Coltrane, Charles Mingus y Chet Baker, conformaron un corpus arquetípico a la hora del texto biográfico. La muerte a destiempo y cierta proclividad romántica hicieron una y otra vez de los músicos héroes a partir de una causalidad que suele comenzar en la infancia marginal, algún momento iniciático, desengaños, alcohol y/o drogas duras, para concluir con un discurso moralista acerca de los reconocimientos póstumos.

James Lincoln Collier presenta, a partir de una mirada lúcida acerca de la vida y el inmenso conjunto de grabaciones realizadas por Duke Ellington a lo largo de medio siglo, un aspecto sustancial de lo que podría conformar otra mirada sobre la historia del jazz y sus músicos. En oposición a los modelos mitológicos más o menos convencionales, Lincoln Collier analiza el otro lugar que caracteriza a un músico que es negro, pero que, a su vez, proviene de una familia de clase media de Washington, que comenzó su carrera imitando el sonido de su época y que desarrolló una gran capacidad en tanto compositor y arreglador sin renunciar a los beneficios de la industria y el comercio.

La figura de Ellington que construye Lincoln Collier en su libro puede leerse desde la comprensión de ciertas claves que definen lo que vagamente puede mencionarse como "cultura norteamericana". En este sentido, Duke es tan paradigmático como Charlie Parker, así como su antítesis inequívoca. El autor, que suele dejar paso al texto ensayístico, sostiene a lo largo de las páginas del volumen la tesis de que no fueron ni las rupturas (como en Bird) ni las cualidades interpretativas (como en Louis Armstrong) los motivos que otorgaron el gran espacio del que dispone Ellington en el gran panteón del jazz. En todo caso, Lincoln Collier atribuye a Duke ciertos rasgos de habilidad y ubicuidad que van del dominio de la formación orquestal al talento para componer en función de sus músicos, llegando incluso al punto de atribuirse melodías o arreglos que habrían sido creados por algunos de sus instrumentistas.

De este modo, el autor puede arribar a la conclusión de que de los centenares de horas de música grabada por Duke Ellington y su orquesta, las verdaderas "obras maestras", hay que buscarlas en una treintena de canciones compuestas en los años '30 y '40, en la época del Cotton Club y la radio. El resto es, amén de gigantesco, diverso, con pasajes audaces y momentos pretenciosos, con aportes que, con el paso del tiempo, suenan cada vez más imprescindibles, como los de Billy Strayhorn, Johnny Hodges o Cootie Williams. En algunos casos, los últimos trabajos significaron intentos de una cursilería insostenible.

Del autor ya se conoce en la Argentina otra biografía, la de Louis Armstrong, y cabe destacar la seriedad con que son analizadas las composiciones de Duke a lo largo del libro.

Pablo Avelluto

Queridos filippones. Carlos Inzillo. Corregidor. Buenos Aires, 1989, 325 págs.



Filippones: neologismo acuñado por Pepe Arias durante su programa radial *El Hermano José*. Con ese término, el curandero se dirigía a su fiel y cándida clientela mientras los "filaba" (=embaucaba). Por extensión (por cariñosa extensión), empleó ese mote para dirigirse a los seguidores del programa radial que durante 1940 mantuvo en vilo a la ciudad de Buenos Aires.

El crítico musical y de espectáculos Carlos Alberto Inzillo señala en esta obra de admirable y abrumadora documentación que hasta la década del '40 la crítica periodística se había manifestado en forma unánime sobre las múltiples condiciones del artista (el mejor actor argentino junto con Muñío y la Bozán, según Alberto Ure). Pepe Arias era considerado no sólo un gran artista de la comunicación no verbal —ya desde su primera caricatura de Alfredo Palacios no había omitido parodiarse a ningún funcionario—, sino también un maestro en la técnica del "aparte", el "corte" y la "morcilla". También, durante la era dorada de la radiofonía, fue el mejor monologuista.

Sin embargo, apunta Inzillo, hacia 1942 Pepe Arias decide dar un giro demasiado brusco hacia una cuerda más dramática, fundamentalmente con su representación teatral *Ovidio*. Desde entonces sus relaciones con la crítica se volvieron más controvertidas. El mismísimo Samuel Eichelbaum, desde la revista *Antinazi*, la daría el apoyo, pero sólo para quitárselo tres años más tarde con la puesta en escena del *Jerónimo de Larreta*. Era 1945, y el estilo de Pepe Arias comenzaba a entrar en conflicto con el modelo de oratoria del ascendente Perón.

Aunque Inzillo no lo explicita en ningún lugar preciso —todo el texto está escrito desde la más franca admiración por el cómico—, es posible inferir de algunos comentarios dispersos que el mejor Pepe Arias, o al menos el más eficaz, fue el Pepe monologuista político. Así lo habría sospechado el propio Perón, quien deseaba que nadie interfiriese en el circuito de comunicación entre estadista y pueblo.

La importancia que el mismo Pepe Arias otorgaba a su rol de monologuista puede apreciarse en una de las tantas declaraciones que Inzillo reproduce extensamente: "El monólogo es un arte y una ciencia. Es lo más difícil del teatro, y también lo más antiguo. Posiblemente sea la primera manifestación del arte de interpretar. En Shakespeare no hay una obra sin su correspondiente monólogo. Y ya que lo he citado, quiero hacer una confesión: he leído el monólogo de Hamlet no menos de trescientas veces; lo sé de memoria, letra por letra. Con frecuencia me lo recito a mí mismo, pero eso no cuenta. Con el tiempo, espero recitarlo en público".

Cubrir medio siglo de actividad incesante en todos los medios artísticos y reunir la abundante documentación que esa actividad produjo requieren seriedad y pasión. Al completar esta "bio-filmo-radiografía de Pepe Arias", Inzillo demuestra ser un cabal investigador. No por eso deja de ser un agradecido testigo del humor de Pepe, un espectador apasionado que pide su lugar en la legión de filippones.

Norberto Gabriel López

Dalí me dijo. Louis Pauwels. Trad. de Rosa S. Corgatelli. Atlántida. Buenos Aires, 1990, 219 págs. Alrededor de A 30.000



Publicada originalmente en francés poco antes del histórico mes de mayo de 1968, la primera versión de los monólogos compuestos por Louis Pauwels bajo el nombre de *Dalí me dijo* debió circular en forma restringida, casi privada, sepultada por los sucesos de la Sorbona. Esta segunda edición, de 1988, agrega a los magníficos soliloquios dalinianos el recuerdo de la última conversación del escritor con el pintor catalán. Fue durante ese encuentro, en su morada prefúnebre de Figueras, cuando el propio Dalí pronunció ante testigos su famoso dictamen sobre el texto del "amigo Pobels": "Es el mejor libro que se ha escrito sobre mí". La sentencia-bendición es, creo, absolutamente justa.

La pluma flamenca de Pauwels ha organizado en nueve capítulos la inagotable gama de temas que obsesionaron al genio: el erotismo, la monarquía, la muerte, Dios y los ángeles, la estación de Perpignan —centro del universo y símbolo del genio daliniano—, el oro. No podía faltar, por supuesto, la Madre-Musa, la insoputable Gala.

Como es bien sabido, el método paranoico crítico difundido por Dalí en sus distintos textos autobiográficos tenía como propósito central la confusión y la inversión de la lógica de funcionamiento de la realidad. Resulta por lo menos admirable la maestría con que el Supremo Hechicero Pauwels resuelve los problemas de un estilo paroxístico que va de la más profunda intuición a los gestos más ampulosos sin escalas y sin tolerar acuerdos con lo real.

Tomo al azar —todo el libro es perfectamente citable— un par de comentarios del Dalí pauwelsiano que servirán para ilustrar su conocido método de paranoia crítica: "Los químicos han declarado que el cuerno de rinoceronte blanco no puede tener las propiedades afrodisíacas que sin embargo yo he podido observar, pues no encuentran en él ningún rastro de sustancia hormonal. Sin duda que es cierto, pero habrá que buscar más, pues, en mi opinión, todo depende de un nivel nuclear." ... "Leo y mucho, en tres idiomas. Desmenuzo los libros como si fueran crustáceos. Despego las páginas que me interesan y, si quiero recomendarle el título a alguien, le arranco la tapa y se la doy". Hasta allí avanza el método Dalí, más allá de la ciencia y de la crítica.

Pauwels se ha declarado, desde sus editoriales de *Le Figaro Littéraire*, partidario de la Meritocracia, un sistema de gobierno universal a manos de unos pocos hombres de genio. Ya en obras anteriores (Gurdieff, de 1958, o El admirable Blumroch, de 1976) había manifestado su intención de retratar figuras oraculares o legendarias mediante el procedimiento de dejarse guiar mediúnicamente hasta el alma de su biografiado.

Hace un par de décadas, el brujo de *Planète* era frecuentemente acusado de farsante, y sus falaces interpretaciones de la obra de Borges —entre otros— parecían justificar el cargo. Ahora, a partir de la límpida y brillante prosa de este texto inagotable que es *Dalí me dijo*, la enigmática figura de Louis Pauwels parece aclararse hasta alcanzar —acaso por primera vez— la condición de poeta que desde siempre reclamó para sí.

N.G.L.

RECIENVENIDOS

Wagner. El visitante del crepúsculo. Arnoldo Liberman. Gedisa. Buenos Aires, 1990, 207 págs. Bajo la tutela de Stephen Hawkins y sus hipótesis sobre la "historia posible", el psicólogo argentino Arnoldo Liberman esboza con gran belleza el dibujo de un Wagner "literario", a caballo entre el de la realidad anecdótica y el de los fantasmas brotados de sus dramas musicales. Animado por el mismo aire teológico que los filósofos españoles

Eugenio Triás y Agustín García Calvo, Liberman —quien ya escribiera una fascinante biografía de Mahler— retoma el concepto de Pasión a partir de los personajes centrales de Tristán e Isolde; se extiende también en la relación Wagner-Nietzsche y dedica una reflexión final a Wagner y la cuestión judía.

Mi China. Relato autobiográfico. Ludovica Squirru. Planeta. Buenos Aires, 1990, 205 págs. Para los chinos, el año del Dragón es el más fecundo del Zodiaco. "Locita" Squirru estuvo en Beijing a principios de

1988 y pudo presenciar los festejos. También recorrió Xian, Nanking y la populosa Shanghai, donde buscó sin éxito los pasos de su padre. En un templo budista, los monjes se vengaron en su persona del corrupto Occidente. En el tren a Nanking, casi muere de hambre y frío. En este diario de viaje que dura dos meses hay también preguntas al I Ching y algunos poemas prescindibles. Sabios de todas las ciudades enriquecieron sus conocimientos astrológicos, pero (como Walt Whitman) de todo eso recuerda, más que ninguna otra cosa, a alguien que conoció al pasar y que la detuvo por amor.

La verdurita

"En Corfú, recibí la visita de un alcalde de un pueblo cercano. Yo sabía unas diez palabras de griego, y él unas tres palabras de inglés. Como los Durrell no estaban allí para impedirme hacer tonterías, comencé a hablarle en chino, idioma del que no sé ni una palabra, y cuál no sería mi asombro al oír que me contestaba en chino, en su chino, que era tan bueno como el mío. Le dije que había estado en China y también en África, entre los pig-

meos. Me dijo que en un pueblo vecino había pigmeos, y que hacía un tiempo un junco chino con 400 náufagos había recalado en la costa, y que él había aprendido el idioma mientras reparaban la barca. Luego comenzaron a bailar un verdadero baile de San Vito y terminamos en el mar, donde nos mordimos como cangrejos, gritamos y vociferamos en todos los idiomas de la Tierra."

(De *El Coloso de Marusi*. Henry Miller. Seix Barral)

Por Pablo Avelluto

Rock en letras. Claudia Kozak. Del Quirquincho. Buenos Aires, 1990, 58 págs.

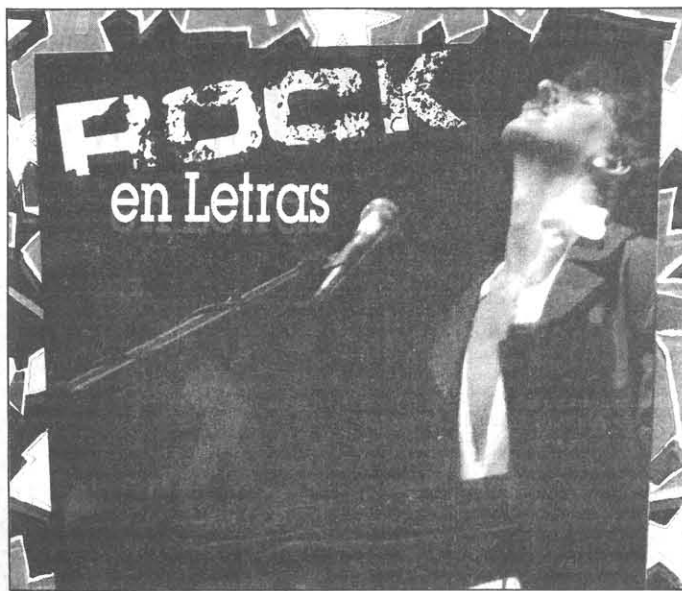
Los chicos no son tan idiotas y, además de granos en la cara y moco de pavo, ahora tienen libros que salen a su encuentro para decirles que, entre video y video, puede pensarse en algunas palabras. De la reciente colección Libros para nada proviene este *Rock en letras* que, al mismo tiempo que presenta un enfoque diferente sobre la historia del rock argentino, se destaca por ser un sintético artículo sobre las formas de la poética que aún sostiene la musiquita.

La paradoja quiere que este libro, formalmente dirigido a un público habitualmente alejado de la lectura, resulte, al mismo tiempo, un trabajo que supera en el punto de vista elegido y en el resultado logrado a los que hasta ahora se han conocido sobre el tema. Lejos de los anecdóticos acerca del *starsystem* vernáculo, *Rock en letras* propone una serie de temáticas que permiten, desde su singularidad, nuevas preguntas a un espectro como el del rock,

que se ha caracterizado por sus debates intrascendentes, su asumida autocomplacencia y, en los últimos tiempos, un irresistible deseo de juntar dinero.

Los caminos emprendidos por Claudia Kozak parten de la reunión de un amplio corpus de letras que recorre los veinte años que separan a Los Gatos de Soda Stereo. De allí en más el texto ensambla aquellos fragmentos en función de algunas cuestiones tales como la pregunta acerca de qué cosa es esa cosa de la que tanto se habla, el modo en el que el rock cuenta su historia, cuáles fueron algunas de sus utopías, de sus modos de relacionarse con la época y sus atmósferas enrarecidas, con la ciudad y consigo mismo.

Si bien el texto lleva en sí algunas marcas del trabajo universitario, esto lo destaca ante otras marcas posibles, como las del periodismo moderno y otras calamidades. En este plano, y a pesar de los guiños enviados a nuestra juventud maravillosa, ya a través de una diagramación desordenada, ya de los previsible iconos idolatrados, el texto permite leerse como un modo de escapar a los lugares comunes de quienes consideran que con decir ¡Rock! se acaban las palabras.



Resulta increíble que la perspectiva de tener un biógrafo no haya hecho renunciar a nadie a tener una vida (E. M. Cioran).



Fotografías. Oscar Pintor. Prólogo de Eduardo Gil. La Azotea. Buenos Aires, 1990, 82 págs. Alrededor de A 130.000

Las imágenes atrapadas por Oscar Pintor describen una mirada particular. En el objeto que se muestra en el instante de la toma se busca una mirada que enfrenta texturas, edificios, cuerpos e interiores. Entre dos ámbitos, San Juan y Buenos Aires, fundamentalmente, se entrecruzan diferentes ideas sobre la cultura, diferentes apuestas estéticas. Del mismo modo, suele encontrarse en sus imágenes algo que establece una nostalgia. Un enfoque nocturno y distante que provoca el impacto y la revelación de que las cosas son de otra manera, que no es eso lo que realmente se ve.

Oscar Pintor posee una técnica impecable que es puesta en función de diferentes relatos acerca de las formas de los objetos que rodean experiencias cotidianas. Mediante la fotografía, logra que esos objetos se transformen en la propia experiencia cotidiana. El conjunto que forman el *flexi-plast*, las paredes con manchas de humedad, los pedazos de mampostería arrancados y el absurdo de la decoración que imita paisajes entre cuatro paredes hace que el recolector de las imágenes que componen el volumen parezca amar y odiar a un tiempo sus objetos. La idea de ciudades abandonadas y cuerpos mutilados puede ser en su mirada hasta tierna y dulce.

Por otra parte, el libro puede constituir un pequeño ensayo sobre algunos planteos que corresponden con las diferentes estéticas contemporáneas. Con pesimismo, la ciudad, no importa de qué ciudad se trate, es un espacio vacío. Incluso puede sospecharse que las ciudades han sido abandonadas ya por las personas, que la naturaleza se construye con vestigios de civilización, que los cuerpos se han fragmentado. En este sentido, el libro compone un universo caracterizado por una sensación de soledad que elude el patetismo.

Oscar Pintor no es posmoderno, si esto pudiera significar alguna cosa. Su obra elude la gestualidad superficial que caracteriza a los tiempos que corren. Las fotos parecen señalar que aquí hubo algo. Algunas imágenes relacionan un pasado mítico con un presente desolado en un juego que engaña al observador que desconoce en qué tiempo se ubica.

Por su parte, la edición de La Azotea es excelente y el armado del libro permite una observación rítmica, con momentos de placidez que dejan su lugar a imágenes que producen tensiones irreducibles. Para quienes no lo conozcan, Oscar Pintor es sanjuanino, nació en 1941, participó en numerosas muestras en la Argentina y en el extranjero. Los que suelen caminar por los pasillos del Centro Cultural Ciudad de Buenos Aires acaso desconozcan que se trata del creador del FotoEspacio de ese extraño lugar.

El fútbol es sagrado. Roberto Fontanarrosa. De la Flor. Buenos Aires, 1990. Alrededor de A 30.000

Inevitablemente, los libritos apaisados que publica con periodicidad De la Flor a partir de compilaciones de trabajos gráficos del dibujante rosarino vienen a dar a esta página de Babel. Hoy como ayer el lector encontrará en este comentario el habitual repertorio de frases útiles para reiterar aquello que no es novedad. En esta oportunidad el motivo está delimitado por una de las temáticas más próximas a los placeres del creador de Boogie: el fútbol y su sacra condición.

Los chistes que componen el libro permiten señalar que Fontanarrosa se maneja mejor en los códigos más amplios de la historieta que en los del gag sintético de un solo cuadro. Sin embargo, la compara-

ción no impide reconocer el uso inteligente que produce el dibujante de los materiales que ofrecen los medios al recrear lo que quién sabe si sucede en el campo de juego. En este sentido, los objetos predilectos a la hora de crear el efecto cómico son brindados por el discurso que repiten indefinidamente los sujetos que tienen el fútbol por tema. Así, desfilan los locutores, técnicos, hinchas, jugadores, directivos que viven y comen de la metáfora.

Que el fútbol pueda ser sagrado es algo que explica Fontanarrosa en el prólogo del libro narrando el argumento de aquella película en la que prisioneros de un campo de concentración jugaban su libertad en un partido de fútbol para luego terminar, a pesar del resultado, siendo fusilados por los alemanes. Algo que para el prologuista viene a corroborar, una vez más, aquello que debió haber sido tenido en cuenta: "Es muy difícil ganar de visitante".



El buscón



Entre el ayuno y los enturbiamientos de un seso umbrío y despeinado, Don Pablos devino, finalmente, gastrópata. El morbo anida eufórico en su sordera de epitelio y malbarata al buscón, avenida a restringir por una vez sus progresiones mal saldadas. Corrientes lo ve entrar por su anchurosa puerta obelisca.

En Martyr, al 1118 de la avenida dicha, su oblicua paidofilia se excita imaginando alegres sobrinatas recibiendo bellos textos de Plus Ultra a diez mil australes la pieza, con profusas ilustraciones de Luis Pollini. Adentrándose en la casa, descubre una mesa donde se ofrecen textos de la pletórica serie "Bruguera Libro Amigo" a 6.000 pesos cada uno: La roja Insignia del valor de Stephen Crane, Primer amor de Iván Turguéniev, La muñeca sangrienta de Gastón Lérroux y otros comparten el lugar con el magnífico Oski en su tinta (Ediciones El Moscardón). Sorteando astrologías, dietas y folletines culinarios, comprueba el oteador en su egreso la persistencia de volúmenes de CEAL de "Los grandes pintores" a 3.000 monedas de níquel cada uno.

Galema, al 1150 de Corrientes, exhibe a boca de jarro una muy respetable serie de saldos de su propio sello, con títulos de Proust, Malcom Lowry, Guimarães Rosa y otros, y, en la misma batea, a escasos 7.000 duros cada uno, algunas viejas glorias de Calicanto: Muerte por alacrán de Armonía Somers, Para esta noche, de Juan Carlos Onetti y, entre otros, Menudencias, extraño y bello libro de relatos del mentado Guimarães. En otra mesa, volúmenes de la "Biblioteca Personal" de Borges —Flaubert, Lugones, Hesse, Papini et al— a 19.000 patacones la pieza. En un lateral minúsculo y modesto, refúgen a los ojos del buscador impenitente ofertas del Fondo de Cultura Económica: La semántica de Pierre Guiraud, El hombre y la vida de Jean Rostand, Ciencia Nueva de Vico, entre patrióticas ediciones de Arreola, Azuela y Alfonso Reyes, a 13.000 australes cada uno o tres de ellos por 35.000 perras chicas.

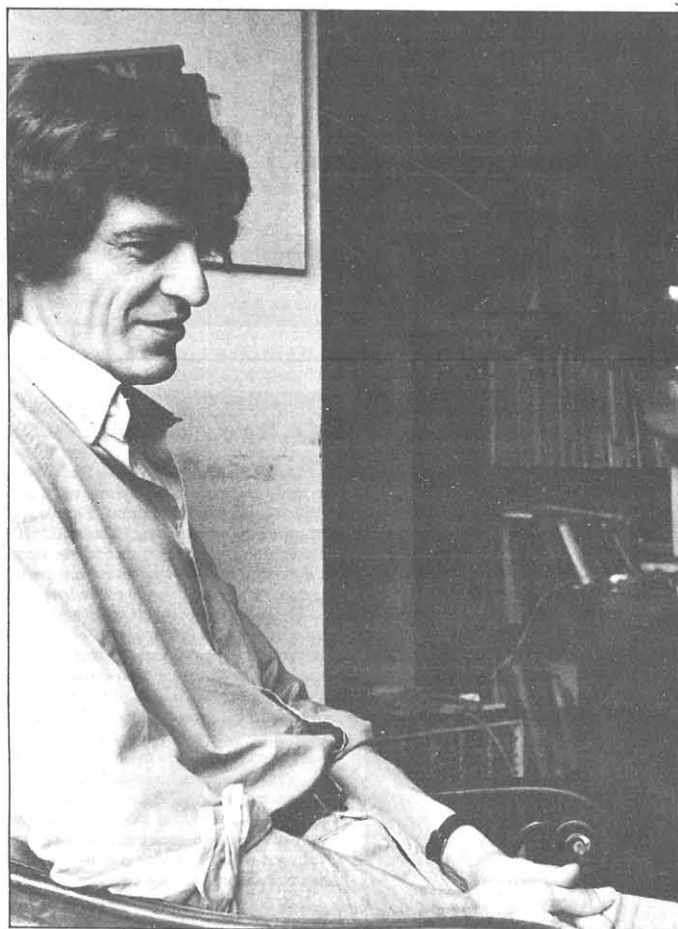
Cruzado que hubo la hoy lánguida avenida, en el 1243 descubre azorado que lo que otrora fuera Fausto la primera hoy es, en virtud de mefistofélicas trocas, un nuevo Rebusque para buscones y trotrasaldos varios. En la entrada, modestos volúmenes de la legendaria colección Austral pavonean con recato sus peligrosas traducciones: Las Heroínas de Ovidio, Taipi de Melville, Vidas paralelas de Plutarco, El vludo Lovel de Thackeray y otros textos de Goethe, Sainte-Beuve, Carlyle y Stevenson se ofrecen por mínimos 4.900 pesos fuertes y 13.000 la terna. Los saldos de Bruguera, profusos y variados, se expenden a 9.900 cada uno y el ojo pictómano de Pablos se resarca en la mesa que expone fascículos de la "Pímacoteca de los genios" de Atlántida a 7.900 monedas argentinas.

Convulso el gasterio y flojo el mesenterio, el paso flutento y ácido de Pablos pide aliento. Cuando Natura se emperrea, Salamanca asoma con su coro de enemias.

Notorios y notables confiesan qué han leído

La mesa de luz

Hoy: Luis Gusmán



¿Es necesario hoy, para nosotros, leer El loro de Flaubert de Julián Barnes para reencontrarnos con la lectura del autor de la Bovary? No necesariamente, nuestro corazón no es tan simple. Conoce de otras Felicidades más propias.

La aparición en español de la Correspondencia íntima, fundamentalmente con Louise Colet, me llevó a buscar en el estante de la biblioteca una recopilación de cartas de Flaubert que la editorial Elevación publicara en 1947 bajo el título de La religión del arte. La recopilación incluía otros destinatarios y estaba dividida temáticamente. Uno de los temas, "Charlas sentimentales-Dolorosa y exaltada gestación de sus obras", reunía una serie de cartas que aparecerían como epílogo en la edición de Alianza de Madame Bovary.

Cuando abrí el libro me encontré con antiguas marcas de lectura. Había algunas que no eran mías. Ahí recordé que el libro me lo había regalado Osvaldo Lamborghini en el tiempo de nuestra amistad. Me encontré con algunas anotaciones suyas, incluso su nombre como firmando una de las cartas de Flaubert. La tentación era buscar en las frases de esa carta una estética, una vocación. Me decidí por una cuestión más general. ¿Qué busca un escritor en una correspondencia? ¿Con qué me había encon-

trado hacía años y con qué me encontraría ahora?

Lo primero, una convicción. La frase subrayada por Lamborghini: "En fin, hubiera creído faltar a lo que me debo y a lo que le debo realizando un acto de deferencia y no de convicción". Flaubert se refería a las correcciones que se le exigían a la Bovary.

Sabía, recordaba, que esa convicción era de estilo. Esa había sido mi lectura, pero qué quería decir esto para Flaubert, que se preocupaba por buscar "no la vibración sino el dibujo", que no se cegaba por las perlas de un collar, sino que se proponía encontrar el hilo. Es decir, aquello que le servía para nombrar un estilo. Aquello que hace que "las frases se agiten en un libro como las hojas en un bosque, todas diferentes en su parecido". La manía por el detalle, sin embargo, no le hacía perder en el bosque la búsqueda de la unidad, del conjunto.

La correspondencia es el lugar donde Flaubert decide la suerte de su escritura. Es allí donde, como un estratega, ensaya su plan general. Lucha contra la tentación, como San Antonio, y dirime la tensión entre lo lírico y lo despojado, entre lo épico y la novela, entre el verso y la prosa.

Ahí nombra también "esa suerte de terror religioso antes de ponerse a escribir". En la Correspondencia ensaya sus ensayos. Así llama a La educación y a San Antonio. La Correspondencia regula la marcha de la Bovary, detiene provisoriamente la escritura de San Antonio, la demora. En una carta a Louise Colet le escribe acerca de la marcha de la Bovary: "Varios pasajes tendrán que ser reescritos y otros desescritos". ¿Un Flaubert excesivamente moderno? La "desescritura" no se puede asimilar seguramente a la corrección ni a las horas de trabajo, tampoco a "esa pasión por lo perfecto que nos hace aborrecer incluso aquello que se le aproxima".

Flaubert se pasa horas buscando una palabra, enfrentándose a esa monstruosidad que para él significa la prosa: "Pues, sin embargo, esto es lo diabólico de la prosa, que nunca está terminada". La conjunción atenúa, baliza, se transforma en lamentación, en ganas de salir de la novela. La correspondencia le permite salir. Le escribe a L. Colet desde Croisset: "...¡Tengo tantas ganas de acabar esta novela! ¡Ah, qué desaliento a veces, qué roca de Sísifo que empujar es el estilo, y sobre todo la prosa! No se termina nunca". La correspondencia temporaliza, acompaña los tropismos de la escritura: "Por lo demás, la Bovary avanza. Ya está hecha la *baisade* y la dejo, porque estoy empezando a hacer tonterías. Hay que saber pararse en las correcciones, sobre todo porque no se ven bien las proporciones de un pasaje cuando se ha pasado en él mucho tiempo... La Bovary va *pianissimo*". La temporalidad se musicaliza, "si alguna vez se han puesto en un libro los efectos de una sinfonía, será aquí".

Flaubert usa la correspondencia para administrar, para eliminar el detalle: "El detalle es atroz, sobre todo cuando se gusta de él como yo". Para Flaubert las perlas componen el collar, pero es el hilo el que lo hace, se trata de enhebrar las perlas con una mano y sostener el hilo con la otra. La corrección no es esteticista sino que cumple una función que depende del plan general: "Todo depende del plan. San Antonio no lo tiene... la coma más insignificante depende del plan general". Entonces es necesario tachar. El valor metafórico de la Bovary lo perturba, la comparación domina demasiado, carcome, aplasta. Es necesario suprimir para no perder el hilo.

La convicción es por el estilo, es una decisión de estilo a partir de las tachaduras: "Tengo la convicción de que las mejores cosas que escribo en sí son las que tacho. Sólo rechazando la exuberancia se logra el efecto."

Es entonces en la Correspondencia donde Flaubert busca el hilo, suspendido entre el doble abismo del lirismo y lo vulgar que quiere fundir en un análisis narrativo: "Nunca jamás volveré a encontrar arrebatos de estilo como los que me permití durante dieciocho largos meses. ¡Con qué entusiasmo tallaba las perlas de mi collar! No olvidé más que una cosa: el hilo".

La supresión, la tachadura, dejan que aparezca el dibujo. La correspondencia es aquel otro lugar en que Flaubert ejecuta, pone en marcha el plan general, es decir, toma la decisión literaria. Aquello que le hace exclamar: "¡Qué caro cuesta el estilo!". La Correspondencia es el lugar de la "desescritura", es decir, donde Flaubert se va leyendo a medida que escribe, sólo que desde otro lugar. Es la Correspondencia la que sostiene el hilo, mientras él va enhebrando las perlas. Esas decisiones que hacen que surja *pianissimo* su estilo, y que lo llevan a desear escribir "un libro sobre nada, un libro sin atadura externa, que se sostuviera por sí mismo, por la fuerza interna de su estilo, como el polvo se mantiene en el aire..."

Para alimentar la avidez de una columna que se abastece de las obras enciclopédicas y de los diccionarios que aparecen o circulan por nuestra dulce tierra, lógico sería pensar que las editoriales involucradas en la edición o distribución de ese material lo ofrecieran sin reticencia a la crítica especializada. Sin embargo, en esta oportunidad, como consecuencia de una incomprensible política de difusión por parte del sello editorial, que consiste en no entregar ejemplares a la prensa, la sección "Repertorios" tuvo que analizar de reojo (y sin poder subrayarlo, por tratarse de material prestado) el reciente *Diccionario histórico argentino* con 6 tomos, de Piccirilli, Romay y Gianello, de 1954, con el sello de Ediciones Históricas Argentinas. En segundo lugar en el tiempo, apareció la *Gran Enciclopedia Argentina*, en 8 tomos y 1 apéndice, de Abad de Santillán, 1956—el apéndice es de 1964—, editada por Ediar. El tercero incluido es el *Nuevo diccionario biográfico argentino*, 7 tomos (aparecidos entre 1968 y 1985), de Vicente Cutolo, ediciones Elche.

A pesar de que el tercero de estos antecedentes es reciente, en la portada de todos sus tomos se aclara que sólo figuran allí los personajes históricos muertos hasta 1930. Las dos primeras obras citadas fueron elaboradas hace cuarenta años aproximadamente; por lo tanto este *Diccionario histórico argentino*, de marzo de 1990, que justifica la presente reseña, vendría a reactualizar posiciones y criterios.

Las autoras de la obra—profesora norteamericana y discípula mitad argentina y

REPERTORIOS

Por Fabián Lebenglik

mitad norteamericana— parecen haber encarado un proyecto que cumpla las funciones de un manual para estudiantes de universidades estadounidenses o europeas que se dediquen a la Argentina. Ese funcionamiento es notorio cuando el prologuista, Curtis Wilgus, define a la Argentina como "ese gran país de Sudamérica", epíteto que se vuelve paródico al marcar una distancia tan ostensible con el objeto de estudio.

El diccionario histórico fue publicado en EE.UU. en 1977 y este dato es el que lo vuelve antiguo, por el vértigo de nuestros tiempos históricos en cierto sentido y porque sólo se actualizaron las fechas de muerte en el caso de la biografías, y se agregaron Alfonsín y Menem en la lista de presidentes del apéndice 1. Todo otro dato o acontecimiento quedó como era entonces. Videla figura en el cuerpo del texto como el último presidente argentino y está tratado con una reverencia lejana al sentimiento de la administración Carter, aunque paradójicamente cercana a las actuales posiciones (de los gobiernos del norte y el sur). El golpe de marzo del '76 está catalogado como "pacífico y largamente esperado"—en el final de la entrada *militares*. Los temas Malvinas y Beagle, por ejemplo, también están desactualizados.

Desde una perspectiva simplista y polémica se afirma que el grupo FORJA

(Fuerza Orientadora Radical de la Joven Argentina), integrado entre otros por Arturo Jauretche, era de orientación pronazi, o que el sindicalista gráfico Raimundo Ongaro es de extrema izquierda. En otros casos, más coherente, define juntos a los hermanos Alsogaray, Alvaro y Julio, un capitán ingeniero y otro oficial militar, prácticamente idénticos en sus preferencias políticas.

Cierta asimetría muestran las autoras en el tratamiento de dos de los escritores argentinos consagrados: mientras Borges ocupa 6 líneas y no se citan sus obras, a Sabato le dan 28 y mencionan todas sus obras. En el último hay una perla que lo pone a la estatura de William Faulkner, porque transfiguran el Abaddón (la última novela de Sabato) en Absalón—famosa obra faulkneriana. Al dar las fechas de publicación de las tres novelas sabáticas se equivocan en las tres. Por un año en El Túnel y Sobre héroes y tumbas y por doce (12!!!) en el caso de Abaddón el exterminador.

Uno de los errores más llamativos en la recopilación de datos, seguramente por traspapelar la información, es la oración final de la ficha de Ghioldi (Rodolfo), legendario dirigente comunista: "... fue muerto por la policía en Entre Ríos durante la violencia de las elecciones de 1951",

dice el texto, cuando lo cierto es que Rodolfo Ghioldi murió de viejo 33 años después.

También hay criterios pendulares, a veces contradictorios. Martín de Alzaga, comerciante contrarrevolucionario (según Rivadavia) o patriota (según estudios revisionistas) que fue capturado, juzgado, ejecutado y su cuerpo exhibido públicamente por haber organizado la asonada de 1812 contra el Primer Triunvirato argentino, carece de fecha de nacimiento. Las fuentes mencionadas más arriba como antecedentes de esta obra dicen que nació el 21 de noviembre de 1755. Pero si por una parte hay una carencia, por la otra, en la biografía del mismo Alzaga se soslaya la famosa polémica en torno de sus posiciones y se estimula la ficcionalización de la historia: al narrar el castigo del histórico personaje se lee: "Entre los espectadores estaba un muchacho de 15 años a quien se acusó años más tarde de utilizar crueles métodos durante su propio gobierno: Juan Manuel de Rosas". Esta desviación del "neutro" lenguaje informativo incursiona en los vericuetos de lo que podría llamarse "historia en camiseta".

Alguna oscilación también se advierte en los límites que la obra establece para su organización interna. No se entiende por qué un diccionario histórico tiene que incluir entradas individuales para voces tales como *adobe*, *aljibe*, *boleadoras*, *lapacho*, *poncho*, *tipoy*, etc. Si se decide incorporar argentinismos de uso extendido, los que figuran son muy pocos; si el criterio es ceñirse a lo histórico, geográfico y político, los mencionados están demás.

Las autoras solicitan en el prólogo que se les hagan llegar los errores o correcciones que surgieran del texto. Desde esta columna, trece años después de la primera edición en inglés, se les ofrece una modesta colaboración.

Lo nuevo.
Lo mejor
para leer
en mayo.



LA VERDAD DE LAS MENTIRAS

Mario Vargas Llosa - Biblioteca Breve - SEIX BARRAL

Veinticinco de las más destacadas novelas de nuestro siglo, desde Joyce y Thomas Mann hasta Fitzgerald y Nabokov, comentadas en un deslumbrante ejercicio de rigor y lucidez intelectual.



YO, SADE

Rafael Conte. *Memoria de la Historia* - PLANETA

La frenética vida de un personaje que llegó a excesos criminales y sexuales que nadie se había atrevido a imaginar.

MALUCO. LA NOVELA DE LOS DESCUBRIDORES

Napoleón Baccino Ponce de León - SEIX BARRAL

La trágica expedición de Magallanes narrada por el bufón de la flota. Una novela histórica magistral. Premio Casa de las Américas entre más de cuatrocientos concursantes.



LOS HOMBRES DEL ZAR

Vladimir Volkoff. *Best Seller Mundial* - PLANETA

Una espléndida recreación histórica de la Rusia sanguinaria y mística de Iván el Terrible. Aclamada por la crítica francesa.

RELATOS INEDITOS

Ernest Hemingway - Narrativa - PLANETA

Toda la belleza y el dramatismo de la vida humana captados con singular brillantez por el gran escritor norteamericano.

LA GLORIA DE LOS PRIZZI

Richard Condon - PLANETA/SEIX BARRAL

Un cruel, vívido y cómico retrato de la institución mejor gobernada de América: la mafia. Una implacable crónica de violencia y corrupción, que remata brillantemente la historia de la dinastía Prizzi.

COMO GESTAR UN BEBE SANO

Aubrey Milunsky - Respuestas - PLANETA

La más completa guía para el cuidado de su bebé, desde la concepción hasta el nacimiento, escrita por una de las más altas autoridades de los Estados Unidos en el tema.

EL SUPERAVION

Carl Furst. *Harold Robbins Presenta* - PLANETA

Para los millones de admiradores de Harold Robbins, una novela que vibra con energía y emoción sensual. Desde Wall Street hasta Sudamérica, el lector levanta vuelo con los protagonistas.

REIMPRESIONES: Marcos Aguinis, LA CRUZ INVERTIDA. La novela que consagró mundialmente a su autor. 390.000 ejemplares vendidos • Patrick Süskind, EL PERFUME. 8ª Edición. 120.000 ejemplares vendidos en castellano • Mario Vargas Llosa, HISTORIA DE MAYTA. 5ª Edición.



PLANETA

LOS LIBROS DEL MUNDO

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar



Héctor Tizón

Periodista, diplomático, abogado, Héctor Tizón (Jujuy, 1929) ha vivido en La Plata y residió en el exterior durante la última dictadura. No obstante, siempre se las ha arreglado para volver a Yala, pequeña localidad jujeña desde donde ha sabido hacerse oír allende las fronteras. Tuvo con qué: *Fuego en Casabindo* (1969),

Sota de bastos, caballo de espadas (1975) y, entre otros, su reciente *El hombre que llegó a un pueblo* (1988) conforman una obra narrativa cuyo flexible realismo logra cobijar sabiamente las verdades del mito y de la Historia. Precisamente en Yala se recogieron oralmente estas respuestas.

1) ¿Qué fue lo primero que escribió?

—Lo primero que escribí, que creo que también fue lo primero que se publicó, en un acto de irresponsabilidad no muy corriente, fueron unas pequeñas notas, notas de ficción, para un diario que salía por entonces en Salta, *El Intransigente*. Yo tenía 16 años, más o menos. Ya casi no recuerdo qué cosas fueron, vagamente me acuerdo de un par de temas, pero todo eso yo creo que se perdió. Afortunadamente, me parece que ni siquiera hay colecciones de *El Intransigente* archivadas... Ese par de cosas que, me acuerdo, eran unos cuadernos de personajes; por ejemplo, un afilador de cuchillos; recuerdo el modelo, un modelo real, un gallego afilador de cuchillos de muy mal carácter que andaba en los calores de la siesta con su maquinita, tocando su flautita. Una mañana no encontré su sombrero, le dijeron que el gato de la pensión se lo había destruido, y él después se comió al gato. Esos fueron los comienzos.

2) ¿Recuerda cuáles fueron los motivos?

—Supongo que siempre fue lo mismo, fue un poco la carencia de hablar; cuando realmente uno puede hablar y encuentra interlocutores adecuados, se me hace que no siente mucha necesidad de escribir; es una especie de suplencia en las energías.

3) ¿Quién fue su primer lector?

—Deben haber sido esos anónimos lectores de *El Intransigente*. Nunca tuve un interlocutor lector, con nombre y apellido. Generalmente yo no muestro ni hago leer lo que escribo, nunca lo hice: me parece muy cargoso.

4) ¿Cuáles fueron los primeros comentarios que recibió sobre esos textos?

—El primer comentario fue justamente de ese gallego afilador de cuchillos, al que le gustó mucho, y se compró, me acuerdo, tres ejemplares del diario.

5) ¿Conserva algún rasgo de aquella escritura?

—Me parece que sí, un cierto cariño por el personaje que trato, guardando en lo posible la distancia necesaria: yo me encariño con mis personajes, he sido siempre incapaz de escribir sobre personas que me son ajenas. Así sucede que a veces creo que tal personaje va a ser el destacado y de pronto se me deslee, o se muere, y otro que está metido en el medio va agrandándose, agrandándose. Creo que, por lo general, en mis libros prima siempre un personaje por encima de los otros.

6) ¿Qué estaba leyendo en ese momento?

—Yo siempre he leído muy mal, probablemente porque la biblioteca de que dis-

poníamos en casa era mala, o las traducciones eran malas; pero fundamentalmente leía aventuras, los autores clásicos de aventuras, como Salgari. Pero también me acuerdo de mis primeras lecturas, por ejemplo Víctor Hugo, *El pescador de Islandia* y *Los miserables*. Un poquito después, alguien me regaló una colección de *Leoplán* y ahí leí a un montón de autores que después he vuelto a releer en traducciones más fiables. Pero en ese momento el género que yo leía era el de aventuras; Pierre Loti, de cuya casa en Estambul siempre llevo la fotografía. Existe todavía, está convertida en un café ahora, pero como una especie de museo, con algún objeto de él o que se supone que fue de él.

7) ¿Cómo accedió a sus primeras lecturas?

—Me regalaron esta colección de *Leoplán*, que era de alguien que se mudaba o alguien que se había muerto; me regalaron la colección y yo la tuve durante mucho tiempo hasta que después desapareció cuando me fui a estudiar a La Plata.

8) ¿En qué idiomas lee?

—Leo en francés medio básico, mejor el italiano y lamentablemente en inglés leo muy a las patadas, un texto literario no me animo a leerlo, ensayos más o menos.

9) ¿Qué autores tuvieron más importancia en su formación?

—Esos que ya mencioné. Yo leía mal y en forma desordenada y vorazmente con cualquier traducción; las lamentables, por ejemplo, de Cansinos Assens, de Dosztoievski. Poco tiempo después me metí con los españoles, casi todo Baroja, y un novelista de tercera, un asturiano que se llamaba José María Pereda, pero también Clarín, La regenta, que me parece una gran novela todavía. Esas fueron mis lecturas, muy desordenadas.

10) ¿Cuál es su poeta favorito?

—Poemas favoritos no tengo, pero poetas sí, por ejemplo Quevedo, Ungaretti, Quasimodo, fundamentalmente éste. A Quasimodo lo conocí, conversé con él mientras vivía en Milán.

11) ¿Cuándo y dónde se encuentra con escritores?

—Como estás viendo, yo vivo muy aislado, no me encuentro con escritores. Las pocas veces que me encuentro con escritores es en la Feria Internacional del Libro, pero hay tanta gente ahí y hace tanto calor que trato de quedarme lo menos posible. El defecto de encontrarse con escritores es que uno tiende a hablar de literatura y no me gusta mucho la propuesta, creo que no tiene mucho sentido, uno tiende siempre a hablar de lo que uno escribe y eso no es fructífero, no aporta nada.

12) ¿Tiene amigos escritores? ¿Cuáles?

—Sí, he tenido amigos escritores, por ejemplo el ecuatoriano Aguilera Malta, amigo entrañable, lo traté mucho en México, lo volví a ver después en España siendo él embajador de Ecuador en México, y ya estaba casi ciego, casi acabado. También fui amigo de Rulfo en su mejor época. En fin, sí, tengo amigos escritores pero no nos frecuentamos.

13) ¿Tiene enemigos escritores?

—No, yo supongo que no los tengo.

14) ¿Pertenece a algún grupo?

—No, yo intenté a veces pertenecer a grupos, pero por mi tendencia a darle la razón al otro, al que no pertenece al grupo, me sentí al cabo de muy poco tiempo como marginado, como expulsado. No, no me gustan los grupos, creo que no le hacen bien a nadie. Si uno es mediocre, el grupo no lo va a mejorar y si uno no es mediocre el grupo no lo va a empeorar. No sirven para nada los grupos, ni las agrupaciones. En realidad, nunca he podido hacer nada en común con otro, mucho menos escribir, mucho menos conversar para escribir. Sí, yo hago la guerra por mi cuenta.

15) ¿Cuáles son sus personajes de flección favoritos?

—Por ejemplo, Phillip Marlowe, Sam Spade; en general los grandes perdedores; entre comillas eso de perdedores.

16) ¿Qué personaje femenino se acerca más a su ideal de mujer?

—Tal vez doña Teotilde, aquel personaje de *Sota de bastos, caballo de espadas*, porque fundamentalmente es la conservadora de todo lo perdurable, las mujeres por lo general no tienen rencores, no tienen demasiada vehemencia, son más inteligentes que los hombres. Ese es el personaje que yo he tratado de trabajar como un ideal.

17) ¿Qué frase de la literatura cita con más frecuencia?

—Yo tengo una incapacidad para memorizar, no me acuerdo nunca ni de un verso completo y mucho menos de una frase. No, no tengo ninguna frase.

18) ¿Cuáles son los rasgos definitivos de su estilo?

—No sé bien cuáles serían, pero me gustaría que mi estilo fuera lo más fiel para captar mi forma de mirar y mi forma de pensar. Trato siempre de lograr eso mientras escribo; a veces, cuando una página no me acaba de convencer después de reescribirla, la leo en voz alta grabándola y la escucho. Si no suena bien, la dejo ahí para escribirla cuando realmente sienta que estoy en aptitud de decir aquello que quiero decir, en la forma en que a mí me

parece que debe ser dicho o escrito. En síntesis, trato de que lo que estoy viendo —evocar es lo mismo que ver— y lo que estoy sintiendo se reflejen con la mayor economía posible en el papel. Creo que un escritor debe combatir contra la incapacidad de poner “cuando Pedro salió, cerró la puerta”, nada más que eso, y no decir eso mismo en 10 páginas.

19) ¿Cuál de sus libros prefiere?

—Se me hace que yo siempre estoy diciendo casi lo mismo de un libro al otro. De manera que siempre prefiero el último, por poco tiempo.

20) ¿Qué efectos le producen las críticas sobre su obra?

—No me producen un efecto muy estrepitoso, pero trato de leerlas a todas. Hay algunas muy tontas, esas las arrugo y las tiro a la papelera; y otras, que han sido inteligentes, las vuelvo a leer cuando las encuentro pero no me producen ni para bien ni para mal un efecto escandaloso.

21) ¿Cuál es la opinión sobre usted que más le molestó?

—Por ejemplo, confundir mi propia incapacidad de estar con otros con la soberbia.

22) ¿Qué condiciones necesita para escribir?

—Necesito un cuartito con una ventana, lápiz y papel, ninguna condición, aunque es cierto que yo no puedo escribir en lugares donde hay mucho ajeteo: nunca he podido escribir en un tren o en un bar, salvo algunas notas. Necesito realmente un cuarto, si es posible con puerta cerrada, lápiz y papel, nada más.

23) ¿Cuáles son las etapas de su trabajo hasta llegar al texto definitivo?

—Quizá la más larga y la más importante sea la de concentrarme y pensar mucho antes, y después escribo directamente. En un principio manuscibía, en cuaderno, para que no se me perdieran las hojas, pero ese tic tan cómodo se me fue después, cuando realmente tenía que escribir con rapidez directamente a máquina, cuando realmente trataba de vivir de lo que escribía, en los años que pasé en España. Ahora escribo por lo general directamente a máquina. Nunca trato de agotarme en el día, yo escribo en la mañana nomás, por la tarde no lo toco, al día siguiente lo releo y hago las correcciones necesarias y trato de avanzar, no de quedarme, de avanzar. A veces esa primera versión, con ligeros retoques, queda, y a veces la desecho totalmente. No hay un método fijo. El último libro lo debo de haber escrito en treinta días útiles, a lo largo de dos o tres meses, pero en treinta días de trabajo; es decir que salió con extrema facilidad, posiblemente

porque estaba muy pensado y muy conversado conmigo mismo, creo que de entrada yo acerté con el tono y con la extensión.

24) ¿Qué está escribiendo en este momento?

—Una novela que empecé antes de empezar a escribir la que ya se publicó últimamente: El hombre que llegó a un pueblo. Es una historia con muy pocos personajes, son una mujer y dos hombres que dirigen la construcción de un puente y, en el fondo, los indios que los miran.

25) ¿Qué libro le gustaría haber escrito?

—Me gustaría haber escrito o ayudado a escribir alguno de los evangelios, incluidos los apócrifos, pero con un vuelo más imaginativo, sin el afán ejemplarizador, es decir, sin la propaganda.

26) ¿En qué país le gustaría vivir?

—En cualquier país donde no me pongan el pie encima.

27) ¿En qué época hubiera elegido vivir?

—Bueno, nunca se me ocurrió pensarlo pero, poniendo dos ejemplos prestigiosos, en el siglo V a. C. en Grecia, o en el Renacimiento. Pero claro, ¿qué sacaba uno siendo un pobre desgraciado y limitándose a ver pasar a Platón, o al Dante? Si uno es un pobre desgraciado, no hay época prestigiosa.

28) ¿Si le aseguraran impunidad, a quién mataría?

—A nadie, creo, pero sí, sí les cortaría la lengua y las manos, según los casos, a muchos; a los déspotas, por ejemplo, a los tontos que creen que es necesario matar para imponer una ideología.

29) ¿A quién resucitaría?

—A Cristo, a Cristo, sin duda, pero con una condición: que me prometiera que iba a sacar a patadas a los Papas, a los obispos y a las curas.

30) ¿Cuál es el hecho militar que más admira?

—Ninguno, no admiro ningún hecho militar, ninguno sirvió para nada nunca.

31) ¿Cuál es la reforma que más admira?

—Los tres grandes momentos del mundo, al menos del año cero para acá, en el contador de la era cristiana: lo que fue el cristianismo, claro que hasta el siglo II o III, es decir, hasta que se convirtió en poder temporal y en teocracia, la revolución protestante y la Revolución Francesa que, a poco andar, se desvirtuaron las tres.

32) ¿Cuál es su personaje favorito en la historia argentina?

—Sarmiento, sin duda. Me hubiera gustado convivir con Sarmiento, un loco, arbitrario, genial, un hombre estupendo.

33) ¿Tiene o tuvo alguna militancia política? ¿Cuál?

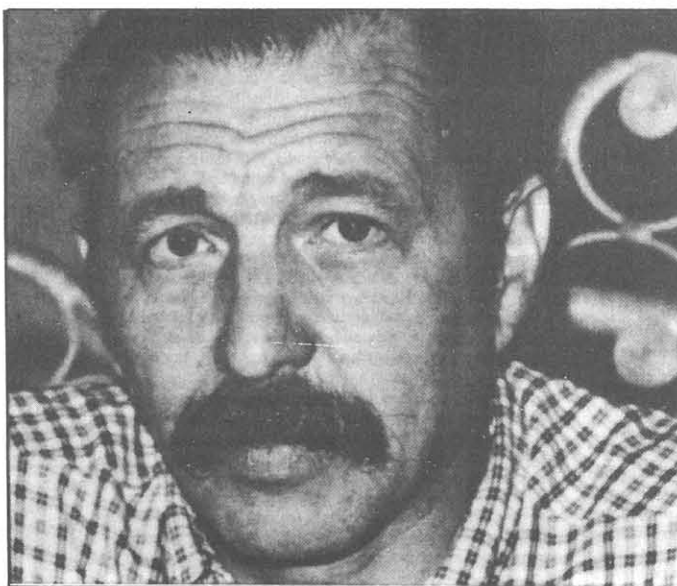
—Sí, tuve, al comienzo, en el radicalismo, a fin de los años '40 y '50. Después nunca más. Incluso la palabra militancia, que viene de *milite* me molesta mucho; no aguanto el deber de darle la razón a los que tienen la camiseta de un bando y negársela al otro. Yo te vuelvo a repetir, no sirvo como integrante de un grupo, siempre siendo a la heterodoxia; me aburre y toda militancia o agrupamiento tiende a ser solemne. Fui presidente de la convención constituyente de Jujuy, pero como extrapartidario en la lista del radicalismo. No estoy afiliado a ningún partido.

34) ¿Tiene algún fanatismo?

—No, no, ninguno. No creo realmente en ningún idealismo, en ninguna ideología, no tengo la inocencia necesaria para ser fanático, más bien soy un escéptico, lo cual me impide ser fanático.

35) ¿Cuál es su cuadro preferido?

—No tengo un cuadro preferido, tengo pintores preferidos, y son también los francotiradores, los que no han creado escuela. No me gusta Picasso pero sí me gustan Gauguin, Van Gogh, Balthus, esos pintores.



36) ¿Cuál es su olor favorito?

—No me gusta el olor humano ni el olor animal, tengo alguna dificultad con mis facultades olfativas por el tabaco, pero supongo que me gusta el olor al bosque, inclusive el olor a la podredumbre en un bosque.

37) ¿Practicó deportes alguna vez?

—Al comienzo, hasta los 21, 22 años, practicaba el box, hasta que me rompí las manos y las muñecas, después nunca más. Creo que los deportes realmente son algo muy deformante y malo para la salud porque tienden a cultivar la musculatura —hasta ahora no sé para qué— y porque cuando uno deja de hacerlos se vuelve gordo y fofo y le da un infarto.

38) ¿Cuál es su comida favorita?

—Cualquier carne asada picante pero de animal de cuatro patas, casi no me gustan las aves.

39) ¿Cuál es su bebida preferida?

—Con las comidas, el vino, y antes y después de las comidas, algo que tenga más de cuarenta grados.

40) ¿Tiene algún vicio o adicción?

—No, salvo el tabaco, no. Suponiendo que fuera un vicio, pero no, no tengo.

41) ¿Cuál es su nombre favorito?

—Me gustan los nombres que tienen dos sílabas o tres: Flora, Ana, Inés, por ejemplo.

42) ¿Cuál es su chiste predilecto?

—No, no tengo, no me acuerdo. Todos los que tienen ribetes de absurdo me gustan. Bueno, el chiste es eso, la conjunción de lo aparentemente razonable con el absurdo: cuando se juntan esas dos cosas estalla el chiste que nunca es inocente, claro. Por eso me gustan, porque son insidiosos, me gustan los chistes insidiosos.

43) ¿Qué materias eran sus puntos débiles?

—Casi todo lo que tenía que ver con las ciencias exactas, pero yo supongo que los puntos débiles fueron los profesores que trataban de enseñármelas.

44) ¿Hay alguna ciencia que le interese particularmente?

—Quizá me gusta la astronomía, algo que no tiene realmente fronteras. ¿Realmente existen las ciencias? ¿O existen discursos sobre lo científico? De cualquier manera se ha demostrado que ese discurso nunca está completo: Kepler mejora a Tolomeo, Newton a Kepler, Einstein a Newton. Eso no pasa con la obra de arte, nadie ha mejorado al Quijote, son obras acabadas. La ciencia no lo es.

45) ¿Cuál es su música favorita?

—A veces, en los largos inviernos de España, me metía en las iglesias, sobre to-

do buscando el calor de la calefacción, y escuchaba el órgano; me gusta la música de órgano, pero claro, en un templo, en una heladería no. Yo creo que la música a uno le gusta según el sitio en que está parado y el estado de ánimo que tiene.

46) ¿Qué siente al cantar el Himno Nacional?

—Vergüenza. No me gustan los himnos nacionales y menos cantarlos. Es ridículo sacarlo a uno a las nueve de la mañana, recién despierto, a cantar a los gritos el Himno Nacional cuando uno es un desorejado, no tiene oído musical ni sabe cantar. Los himnos me parecen ridículos, tanto escritos como escuchados.

47) ¿Cómo definiría la argentinidad?

—Como una broma jactanciosa.

48) ¿Convive con animales?

—Convivo con perros, es decir, no convivo, los perros están afuera, no me gusta que entren a la casa. Los perros deben servir para eso, para ser guardianes.

49) ¿En qué ocupa su ocio?

—Cuando puedo, en dormir o en hablar con algún amigo de bueyes perdidos. Pero no tengo mucho tiempo de ocio ni aun en vacaciones, o en lo que se llaman vacaciones.

50) ¿En qué medida su condición de escritor ha influido en su relación con las mujeres?

—Esa pregunta es como una berenjena envenenada, no he mejorado en nada mucho, no. Pero adentrarse en eso obligaría a dar explicaciones incómodas.

51) ¿Qué películas vio varias veces?

—Por ejemplo, La quimera del oro. Lo que el viento se llevó la he visto como tres veces. Hay algunas que hubiera querido ver otras veces o varias veces más, por ejemplo Shane y, en general, varios de los clásicos del Oeste.

52) ¿Qué medios de prensa lee?

—Los que me trae el quiosquero, un quiosquero de la esquina de mi casa, que es el personaje de "El hombre con la cara de luna", de Jack London, un hombre que vivía riéndose. Bueno, él me pone los diarios que se le da la gana: cuando viene muy grueso el *Clarín* y no puede pasarlo por debajo de la puerta, me deja *La Nación* o *Página 12*. En general me gusta leer la prensa, leo todos los días, si es posible, más de un diario. De las revistas, en cambio, no me gusta ninguna, absolutamente ninguna; me parece que todas están en manos de pistoleros.

53) ¿De qué vive?

—Vivo de mi trabajo en el estudio de abogado, que es el que me da de comer.

Vivo de eso, exclusivamente de eso.

54) ¿Qué relación tiene con el dinero?

—Tengo una relación muy mala, me aflige mucho no tenerlo, la pobreza me produce una gran inseguridad.

55) ¿Cómo imagina su momento perfecto?

—Echado en el pasto viendo pasar las nubes. En cualquier pasto, en cualquiera, propio o ajeno.

56) ¿Qué día de su vida recuerda más especialmente?

—El día que me llevaron de Yala siendo yo un niño de unos 9 años; arrancó el tren, iba yo en el último vagón y veía cómo se quedaba mi perro sentado en el andén. Nunca me voy a olvidar de eso. Supongo que me llevaban a estudiar.

57) ¿Qué le produce más vergüenza?

—La solemnidad, la solemnidad, realmente. Algunos presidentes que supimos conseguir, también, y algunos políticos que no llegaron a presidentes... Hubo un presidente que se llamó Lastiri, por ejemplo, pero hay otros de ambos sexos.

58) ¿A qué le teme más?

—A que en un pueblo desconocido me mate un loco con una navaja; me parecería muy triste y muy estúpido.

59) ¿De qué se arrepiente?

—De no haber reaccionado a veces con la violencia necesaria.

60) ¿A quién desprecia?

—A los hipócritas; fundamentalmente a los hipócritas y a los fascistas, a los tiranos.

61) ¿Qué detesta por encima de todo?

—La solemnidad, la crueldad, la hipocresía.

62) ¿Cuál sería su mayor desdicha?

—Quedarme en una silla de ruedas, convertido en un tonto.

63) ¿Cuál es el principal rasgo de su carácter?

—Creo que soy un hombre pacífico, vehementemente pacífico; me gustaría que los demás pensaran que ése es mi rasgo fundamental.

64) ¿Cuántas horas duerme?

—Por lo general, comienzo a dormir a las 12 de la noche y me levanto entre las seis y las seis y media de la mañana, pero naturalmente durremo la siesta.

65) ¿Cómo le gustaría morir?

—Me gustaría morir de viejo, siempre y cuando llegue a viejo con la cabeza intacta y no demasiado valetudinario y acostado.

66) ¿Cree en Dios? ¿En cuál?

—He tratado durante años de creer en Dios. Creo que no lo he logrado, pero que los hay, los hay.

67) ¿Cuál es su divisa?

—Ninguna, ninguna. Vuelvo a reiterar que yo no creo en las divisas ni en los idealismos, no creo, no lo creo. No creo ni en divisas ni en banderas. Pero ahora que recuerdo hay una que me impresionó: vagabundeando en los alrededores de las Judeías en Córdoba había una gran casa, de esas que llaman palacetes. No me impresionó el palacete porque era de alguien con mucho dinero y con igual cantidad de mal gusto, pero tenía una divisa que decía: "Padecer por vivir". Siempre la recuerdo cuando alguien me pregunta por esto, una hermosa divisa.

68) ¿Qué habría querido ser?

—Creo que un vagabundo irresponsable, con algún dinero para que la policía no me pida los documentos en la calle. Andar realmente por donde me lleven los pies, por donde sienta ganas en ese momento.

69) ¿Para qué sirve un escritor?

—Yo creo que sirve para contar lo que es real de otra manera más agradable, más generosa, más solidaria. Más amable y más provocadora.

Teoría y estética de la novela; trabajos de investigación. Mijail Bajtin. Trad. de Helena S. Kriukova y Vicente Cazcarra. Taurus. Madrid, 1989, 500 págs.



El desconocimiento de los estudios literarios y filológicos en la URSS y el bloque ex socialista es uno de los rasgos paradójicos de los países hispánicos y de nuestra universidad: es una ignorancia estudiosa, aplicada, de pedagogos copiando, con prolijidad, en el pizarrón, palabras mal pronunciadas, mal trasliteradas, que hacen sonreír, desdeñosamente, como corresponde, al *freshman* eslavista.

Después de los años '20, para los que existen manuales *standard*, la teoría literaria soviética deja de ser vista como totalidad orgánica para ser percibida sólo desde la perspectiva del individuo aislado. Bajtin y, en menor medida, Lotman —pues se omite su labor actual en *Geistesgeschichte* y resulta entonces "esquemático"— son los campos de imantación que parecieran subsumir en sí una historia en verdad muy ramificada (La sinécdoque es arbitraria: ¿por qué no, p. ej., Pospelov?).

El stalinismo, como el período helenístico o la época de Augusto, significó —por un alejamiento necesario de la inmediatez del poder— un aumento en la producción erudita (Por no abundar, los trabajos de Vinogradov sobre el estilo de Pushkin en los '40, como los de Zhirmunski sobre la épica georgiana o los dialectos germánicos y los de Tomashevski sobre las relaciones entre el verso y el lenguaje en los '50, son tan movilizados como los de los años formalistas).

Del mismo modo que Bajtin es desprovisto de sus determinaciones históricas en el contexto soviético al efectuar la operación de sinécdoque —como en la alegoría, se lo piensa en un vacío para que vuele mejor—, también la explicación de los textos de Bajtin se vale de diversos énfasis: las relaciones críticas con formalismo y marxismo, la lingüística y semiótica (así, Bajtin es el crítico del idealismo humboldtiano, el precursor de la Pragmática y el análisis del discurso). Otras tradiciones son menos favorecidas: la Poética y Retórica clásicas, la *Theologia orientalis* (con su centro en los misterios de la alteridad divina, como la Transfiguración), la estética alemana, la fenomenología.

Con Teoría y estética de la novela se tiene el corpus principal de Bajtin en español. Aquí, "Bajtin" significa el Bajtin indubitable, posterior, *grosso modo*, a 1940, el de la carrera por provincial no menos académica. Las publicaciones anteriores, no sólo en castellano sino en otras lenguas occidentales, de sus libros sobre Dostoiévski y Rabelais, hacen que Bajtin pueda escapar a la tendencia complementaria de reducir a los teóricos soviéticos a sus escritos estrictamente teóricos, con el consiguiente olvido de los trabajos críticos.

Señalar las eventuales insuficiencias propedéuticas del estudio habitual de Bajtin es sólo un movimiento retórico para introducir el gesto parenético, la exigencia de una relectura. Los intereses de Bajtin parecen haberse desarrollado en fases, con la necesaria continuidad para complicar

una narrativa de cambios. Bajtin encontró en sí mismo evidencia suficiente de que las nuevas afiliaciones nunca suprimen enteramente a las anteriores. En este sentido, Teoría y estética puede ser leído como un *reader*, donde Bajtin, como Meredith, hace "the best things best". Nada falta aquí de las asociaciones inmediatas: la polifonía y el dialogismo de la novela como constitutivos del género discursivo, vs. la monodía y monologismo de la poesía; el carnaval; la risa democrática; la parodia y la estilización; la heteroglosia; el discurso del otro; el cronotopo; la lógica correlacional —nada, digamos, de la imagen kristeviana.

Pero, simultáneamente, Teoría y estética actúa como *entelequia*, palabra aristotélica para la expresión completa de una función, el estado en el cual la potencialidad se vuelve actualidad. Acaba de construir a Bajtin como *figura*, justificando a quienes lo quieren *ejemplar*. Es decir, un teórico de la literatura dialécticamente opuesto a las Bellas Almas del jardín de Academo (y en términos de público: para ser leído por quienes los *rhetores* llaman el "auditorio universal").

La contraposición se logra por un *exceso* —donde el ir más allá de una presunta especificidad significaría, en primer lugar, una justificación de la literatura. El exceso ocurre respecto de una dedicación inicial; es un progreso "real" y argumentativo a la vez, desde un interior —la literatura— a todos los exteriores. Finalmente, el exceso consiste en la formulación de una *teoría de la acción*. Bajtin forma por ello una clase —admitidas las diferencias internas— con otros teóricos, como Kenneth Burke o Vladimir Jankélévitch. El ancestro común es, para citarlo nuevamente, Aristóteles: la acción es el tema central de Rhetorica y Poética, pero también en *Metaphysica*, autoridad principal para la definición escolástica de Dios como puro acto.

Teoría y estética demuestra hasta qué punto Bajtin —y es una virtud de la teoría literaria soviética— supo evitar la determinación por sus objetos. A pesar de Rabelais y Dostoiévski. Una construcción (implícita) de la historia de la literatura es la figura en el tapiz de la actividad teórica. Los casos clásicos son el *New Criticism* y los poetas metafísicos, Leavis y D.H. Lawrence, Frye y Blake, hasta los extremos monásticos en la dieta de Tel Quel, Blanchot o Derrida. Por el contrario, Bajtin brilla en el equivalente de la prescripción retórica de la *copia verborum*. Teoría y estética funda la teoría novelesca en la totalidad de la historia de la literatura occidental. Esto produce una teoría que, por su atención al contraejemplo, por su acopio de evidencia contra la objeción, se quiere, con esa subversión discreta que es su *tono*, científica.

Alfredo Grieco y Bavo



El pliegue. Leibniz y el barroco. Gilles Deleuze. Trad. de José Vázquez y Umbelina Larraceleta. Paidós Studio. Barcelona, 1989, 177 págs. Alrededor de A 70.000



El cartesianismo resultó, durante mucho tiempo, la impronta con que el pensamiento francés acechó al mundo, con su racional y exhaustiva pretensión de claridad, distinción y método. Para conjurar tan preciso raso de *esprit*, muchos de sus intelectuales convocaron otras sombras que recorrieron Europa. Sartre se apoyó en las sombrías reflexiones de Kierkegaard y Heidegger; Lacan teorizó a partir de su peculiar lectura de la obra de Freud; Foucault extendió la línea de sus genealogías hasta los furiosos originarios de Nietzsche. Desde que Madame de Staël importara, desde más allá de la ineficaz línea Maginot, la marea de excesos pergeñada por el *Sturm und Drang*, el inconsciente francés parece escribirse en alemán.

En un afán aparentemente más modesto, Deleuze se descubre leibniziano, partiendo de la lectura de ese extraño filósofo a quien Borges gustaba citar como "el consejero áulico". La alusión refiere a sus años de diplomático, oficio que compartió con los de alquimista (asunto que ocupó sus últimas charlas con el médico en su lecho de muerte), bibliotecario, ingeniero en minas, teórico del derecho, investigador en matemáticas y contendiente de Newton en el terreno de la física. También fue Leibniz inventor (imaginó un proyecto de submarino, diseño un barómetro, fracasó en varios intentos de desalinizar el agua de mar), además de un infatigable corresponsal, conservándose hoy más de 15.000 cartas que dirigió a una variada infinitud de sus contemporáneos.

Resulta inesperada la estrategia de Deleuze para confeccionar su *El pliegue. Leibniz y el barroco*, texto en el que no es posible reconocer las marcas de inicio ni de final y en el que se nota la ausencia de los trazos arrebatados que caracterizan la escritura deleuziana, los que hacían apasionante la lectura del Kafka, los Diálogos con Claire Parnet,

RECIENVENIDOS

El *Jinete azul*. Vasily Kandinsky, Franz Marc. Edición a cargo de Klaus Lankheit. Trad. de Ricardo Burgaleta. Paidós. Barcelona, 1989, 326 páginas. Gestado por un grupo de artistas y teóricos de comienzos del siglo, el *Almanaque Der Blaue Reiter* (El Jinete azul) apareció en Munich en 1912, bajo la dirección de Vasily Kandinsky y Franz Marc. La importancia del movimiento de ideas y artistas que supo aglutinar se pone en evidencia si se considera que fue, virtualmente, uno de los más tempranos intentos de superar una tradición artística dema-

siado anclada en lo fenoménico. Paidós ofrece, con este volumen, la versión completa en español de la edición original del *Almanaque*, incluidas sus ilustraciones, además de un estudio jugosamente documentado acerca de cada uno de los participantes de la obra y del contexto en que ésta apareció, a cargo de Klaus Lankheit, responsable de la cuarta edición alemana del *Almanaque*.

Bibliografía argentina de ciencias sociales 1988. Fundación José María Aragón/Redicsa. Buenos Aires, 1989. Esta publicación es el resultado de la cooperación de un grupo de instituciones argentinas interesadas en facilitar el acceso a la información a los investigadores, docen-

tes, bibliotecarios y documentalistas. El volumen reúne selectivamente lo publicado en la Argentina durante 1988 en las áreas de antropología, ciencias políticas, economía y sociología. Incluye un índice temático y de autores y orientación básica para localizar cada publicación.

La tentación de existir. E.M. Cioran. Trad. de Fernando Savater. Taurus. Buenos Aires, 1990, 206 págs. Rumano de nacimiento, francés por adopción, Cioran es una figura solitaria y amarga que, o bien desde la difícil economía aforística, o bien a partir de desarrollos más vastos como los de este volumen, se ha dedicado a revisar la lógica de Occidente a través de una experiencia radical que ninguno de

sus lectores puede dejar de reconocer, aunque más no sea por rechazo. Esta feliz reedición argentina de un texto fundamental del escritor rumano permite acercarse, a un precio más accesible, a cuestiones tales como el significado del exilio, la tarea de escribir, la muerte de la novela, la mística y lo judío, la soledad, la locura, la muerte y el suicidio.

La verdad de las mentiras. Mario Vargas Llosa. Seix Barral. Buenos Aires, 1990, 261 págs. Casi olvidada en los últimos tiempos de fragorosa lucha electoral, la figura de Vargas Llosa como escritor y crítico reaparece en este conjunto de ensayos escritos en los últimos tres años y dedicados a veinticinco de las más destacadas —según

Vargas— novelas del siglo que termina. Caen bajo su lupa textos de Joyce, Thomas Mann, Faulkner, Max Frish, Nabokov, Hesse, Virginia Woolf y otras celebridades.

La segunda guerra mundial. Pierre Miguel. Trad. de Amanda Forn de Gioia. Emecé. Buenos Aires, 1990, 710 págs. Una nueva visita, con pretensiones de esclarecimiento y desmitificación, a la que fue la mayor confrontación de la historia de Occidente. El autor francés se propone reconstruir los hechos de esa contienda que llegaron a tramar la compleja red de relaciones del mundo actual.

o bien Mille Plateaux. Estamos bastante más cerca de una excelente monografía universitaria donde el autor sólo se permite acotados desvíos de la materia a tratar. El gesto de ruptura, el habitual atropello deleuziano sólo se halla presente en la deriva del texto a partir de elegir empezarse y acabar sin previo aviso.

Se puede imaginar esta estrategia como una vinculación con el eje central del trabajo de Deleuze, el pliegue, esa peculiar dinámica de los objetos en abrirse infinitamente y que es el que permite vincular a Leibniz con el barroco. El texto comienza ya en tren de desplegarse, el pliegue no termina de cerrarse cuando lo abandonamos. Esta disposición del libro hace coincidir al pensamiento de Leibniz con las mayores preocupaciones de Deleuze; la ruptura de los límites, la mirada sobre lo molecular, el movimiento y el devenir permanente.

No resulta tanta la empatía cuando la relación de escrituras se establece. Leibniz no está incrustado en la escritura de Deleuze sino que lo recorre por los pies de páginas, como asintiendo, corroborando en alemán lo que se afirma en francés.

Allí la imagen de la mónada leibniziana como figuración del individuo, proponiendo dos pisos comunicados a través del pliegue, no contribuye a la arquitectura del texto, donde dos escrituras no logran establecer la práctica de la dinámica pliegue-despliegue.

De la misma manera que la idea de rizoma que Deleuze y Guattari proponían como el laberinto inorgánico de madrigueras llevaba a una aporía de cómo traducir ese movimiento en términos de lenguaje, la idea de mónada, el principio de los indiscernibles, plantea problemas similares. Si Deleuze, con astucia, elude tanto la hipótesis de hacer surgir a Leibniz del barroco, como de ubicar a éste como una secuela de la filosofía leibniziana, es para poder ubicar dos carriles de una misma solución imaginaria al problema de una vida que sólo es posible de ser pensada y continuada en la persistencia del pliegue.

"Es imposible —plantea Deleuze— comprender la mónada leibniziana y su sistema luz-espejo-punto de vista-decoración interior, si no se los relaciona con la arquitectura barroca (...). Más que un átomo, la mónada es una célula, una sacristía: una habitación, sin puerta ni ventana, en la que todas las acciones son internas." Leibniz, en sus *Escritos filosóficos*, descubría que: "La mayoría de las escuelas filosóficas están bastante acertadas en lo que plantean, pero no tanto en lo que niegan". Ese giro de la búsqueda leibniziana lo lleva a proponer un esquema que busca, más que el punto medio entre contrarios, soluciones donde los otros filósofos se resistían a entrar.

Mientras que, para Lukács, Leibniz resume en la idea de mónada la quintaesencia del individualismo aislado y del capitalismo y para Steiner el momento en que la matemática adquiere la posibilidad de volverse un lenguaje desvinculado de la empiria, Deleuze halla en esa búsqueda leibniziana una clave que pueda sostener una posición ante el mundo y el punto de constitución de una estética.

El pliegue, lo intersticial en el juego de las filosofías racionalistas que fueron contemporáneas del pensamiento de Leibniz, se une a las propuestas deleuzianas de lo molecular, la línea de fuga, el devenir permanente de la materia; el despliegue del concepto, el fluir de la palabra, la luz que se nutre de su propia oscuridad, un barroco que es el modo de la estética donde esa postura filosófica encuentra su residencia, y un estilo para escribirse.

Marcos Mayer

El antropólogo como autor. Clifford Geertz.
Trad. de Alberto Cardín.
Paidós. Barcelona, 1989,
160 págs.



El antropólogo Bronislaw Malinowski pretendió describir al nativo de carne y hueso. El emprendimiento fue formidable: un trabajo de campo paciente y prolongado, llevado a cabo por un observador cosmopolita y riguroso, tan capaz de pensar y sentir como un nativo como de registrar hasta en el más mínimo detalle de su existencia. La obra pudo ser anunciada con la ufana certeza de que "en este libro vamos a encontrar el tobriandés esencial". En gran medida, el mito del trabajador de campo fue demolido por el mismo Malinowski. La publicación póstuma de su *Diario* reveló a un antropólogo acosado por el tedio, la incompreensión de los nativos, las fantasías exterminadoras y una incómoda sensación del tipo "qué hace un hombre como yo en un lugar como éste".

Para Clifford Geertz, sin embargo, el *Diario* constituye la obra clave de Malinowski; el estilo confesional saca a luz una cuestión que no es moral sino epistemológica y que se vincula con la presencia del antropólogo en la descripción de la cultura de los otros. El *Diario* es la obra de un autor, y esto no es apenas un truismo. Significa, dice Geertz, retomando la idea del autor barthesiano, la construcción de una identidad textual y la fundación de un discurso que perduran aun cuando el modelo de la observación participante se halle más que cuestionado y la teoría funcionalista de las necesidades básicas, sencillamente arrasada. Por supuesto, Geertz no ha elegido ingenuamente este texto: le

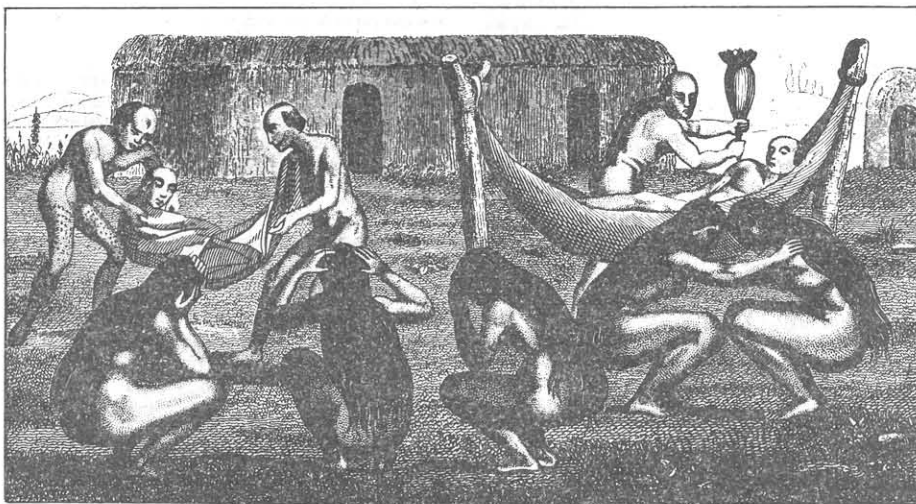
permite desarrollar de modo inigualable la idea de que los textos etnográficos no son la reconstrucción paciente de los hechos recolectados, se supone que también pacientemente, en el trabajo de campo, sino el espacio donde se manifiesta "la brecha entre lo que representa ocuparse de otros en el lugar donde están y representarlos allí donde no están". Y ese dilema de la etnografía es un dilema literario.

El antropólogo como autor rastrea mecanismos retóricos y estrategias narrativas en textos, sutilmente seleccionados, de cuatro clásicos de la antropología: *A Diary in the Strict Sense of the Term* de Malinowski; *Tristes trópicos* de Lévi-Strauss; un escrito de Evans-Pritchard, publicado en una revista militar inglesa, que refiere sus actividades guerrilleras en Sudán durante la segunda guerra mundial; *El crisantemo y la espada* de Ruth Benedict. Malinowski mezclado con Conrad, Lévi-Strauss al lado de Proust; Ruth Benedict más cerca de Swift que de Margaret Mead. Geertz dispone la biblioteca según la noción de que los textos etnográficos convienen menos por la abundancia de datos o la rigurosidad de sus aparatos conceptuales que por el carácter literario de su escritura. La verdad científica se transfigura en verosimilitud.

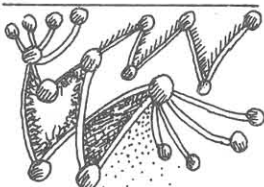
No es poca cosa para una ciencia en apuros como la etnografía, que hoy suele concebirse, dice Geertz, como un acto inicu o un juego imposible de jugar. La apelación a la imaginación antropológica, en un sentido muy parecido al que dio Collingwood a la imaginación histórica (la tarea de imaginar el pasado no como un objeto posible de percepción sino como un objeto susceptible de tornarse, a través de la imaginación histórica, un objeto de nuestro pensamiento), permite recrear la idea de que algo nuevo puede decirse otra vez acerca del modo en que otros viven.

No se trata, por cierto, de la reconstitución de la realidad que se había propuesto Malinowski, pero sí de la búsqueda de nuevas formas narrativas que acaso vuelvan a mostrar la misma tensión dramática que el antropólogo polaco había referido en su *Diario*: "Escucho la palabra 'Kiriwana'... Me apresto, pequeñas chozas grises, rosas... yo soy quien va a describirlos o a crearlos..."

Ada Solari



RECIENVENIDOS



La cultura del terrorismo. Noam Chomsky. Trad. de Jorge Luis Mustieles. Ediciones B. Barcelona, 1989, 332 págs. Como se sabe, junto a su monumental labor como lingüista, Chomsky se ha constituido en uno de los más lúcidos e implacables críticos de la política ex-

terior norteamericana. En este libro, el autor se dedica a revelar los entretelones del debatido *Iran-Contragate* y ofrece, a partir de un documentado balance de la intervención estadounidense en Centroamérica, una brillante y profunda crítica de la cultura política norteamericana.

La gramática modular. Nora Múgica, Zulema Solana. Hachette. Buenos Aires, 1989 (recién distribuido), 215 págs. Dicen las autoras en la introducción: "Desde el momento en que nos propusimos dar una estructura orgánica a una serie a menudo anárquica y poco sistemática de notas y apuntes de reflexión sobre teoría lingüística, y de problematización de cuestiones que

atañen al español, tuvimos en claro que nuestra realidad debía ser el punto de partida y la referencia precisa, que no se trataba de ofrecer un conjunto de disquisiciones y especulaciones altamente delicadas y pormenorizadas, sino de hacer una presentación general de la Teoría Generativa de Rección y Ligamento a partir del recorrido de nuestra lectura y abordándola desde los planteos teóricos generales que le sirven de referencia, como es la teoría de adquisición del lenguaje, la concepción modular a la que responde la organización de la teoría, al contenido y alcances de los módulos que la constituyen, y finalmente, al tratamiento de aspectos de gramática del español".

¿Por qué filosofar? Jean François Lyotard. Trad. de Godofredo González. Paidós. Barcelona, 1989, 164 págs. Se trata de la publicación de cuatro conferencias ofrecidas por el filósofo francés a los estudiantes de Propedéutica en la Sorbona, durante octubre y noviembre de 1964. En ellas el futuro autor de *La posmodernidad explicada* a los niños elige una vía metafísica como contexto apto para ejercicio y despliegue del propio filósofo. En ese enfoque, se aclara, que escoge la vía privilegiada de la autoconciencia misma del filósofo, ya están latentes los futuros temas de Lyotard. La obra cuenta con una frondosa introducción del catedrático Jacobo Muñoz.

Entrevistas del Caimán. Prólogo de B. Marqués Ravelo. Ediciones Reunir. Buenos Aires, 1990, 87 págs. Selección de reportajes a diversas y prominentes figuras de América latina que alguna vez fueron publicadas por la revista cubana *El Caimán Barbudo*. Naturalmente, se trata de personalidades de la cultura que han manifestado, de uno u otro modo, su adhesión a la Revolución Cubana: Mario Benedetti, Roque Dalton, Gabriel García Márquez, Glauber Rocha, Julio Cortázar, Víctor Jara, Wilfredo Lam, Josefina Hernández y Pablo Milanés. El volumen incluye, además de las palabras del cubano Marqués Ravelo, un prólogo de Jorge Winter, editor argentino de la recopilación.

Mujer, participación,
cultura política
y Estado. *Celia Amorós*
Puente. De la Flor.
Buenos Aires, 1990,
101 págs.
Alrededor de A 30.000



En julio de 1987 Celia Amorós visitó la Argentina. El motivo fue un curso sobre "Mujer y crítica política" organizado por la Fundación Arturo Illia y la Fundación Plural, auspiciado por la Presidencia de la Nación y apoyado por la Fundación Friedrich Neumann. Lo que equivale a decir que un grupo de mujeres lúcidas e inquietas, movidas por el espíritu de participación política y el mensaje emancipador del feminismo (porque en última instancia son las personas y no las instituciones las que actúan), dieron a muchas otras la posibilidad de compartir una experiencia provocativa y estimulante, tanto como difícil de clasificar.

Aquel curso fue grabado, y su versión corregida por la autora, dando origen así a este volumen. Fiel no sólo al contenido sino también a la forma, conserva la frescura y gracia coloquial de aquellas reuniones, que hacen más transitable el pensamiento por un sendero sumamente pedregoso. Celia Amorós es una filósofa y teórica del feminismo (ya conocida entonces por *Hacia una crítica de la razón patriarcal*) que no hace concesiones al sentido común más que como recurso heurístico. De sólida formación académica, maneja con agudeza crítica el pensamiento clásico y la escolástica, la filosofía continental moderna, el marxismo, y no ha desdenado el soplo anglosajón que significó en los últimos años en España la influencia de la filosofía analítica. De todo toma lo valioso sin apegos dogmáticos a sistemas acabados. Hay un principio que rige su pensamiento, y es el principio iluminista de la universalidad como valor. Moderna por elección (y no por desconocimiento del pensamiento pos-estructuralista), su libro es una gran polémica donde todas las voces son llevadas por la autora con tensión dramática y astucia política.

Es precisamente su astucia (y larga experiencia) política lo que impide que el potencial de lectores se estreche. El texto tiene varios niveles de lectura, y así las filósofas apre-

ciarán la reinterpretación de la definición aristotélica del ciudadano, la conceptualización de un "espacio de las idénticas" donde no opera el principio de individuación (que ilustra su convicción en el nexo entre ontología y política), el doble uso de "naturaleza" en el pensamiento ilustrado que permite que el poder patriarcal resista un pacto político intersubjetivo igualitario.

Permítaseme una cita: "La legitimación del poder patriarcal, por lo tanto, no se mide con el mismo criterio que la legitimación del poder político. Porque el poder político, como es un contrato en el espacio de los iguales, tiene que pactar y, por tanto, hacer explícito su propio pacto, como portadores del logos que es cada uno de ellos. Mientras que la mujer no tiene su propio logos, delegada en la voluntad del varón, como portador, y el pacto, por tanto, es un pacto entre varones. Esto lo decía Hobbes, moderno pensador ilustrado de la legitimación racional del Estado Moderno".

También resulta estimulante el análisis de la Antígona de Hegel y la advertencia sobre el doble código de moralidad.

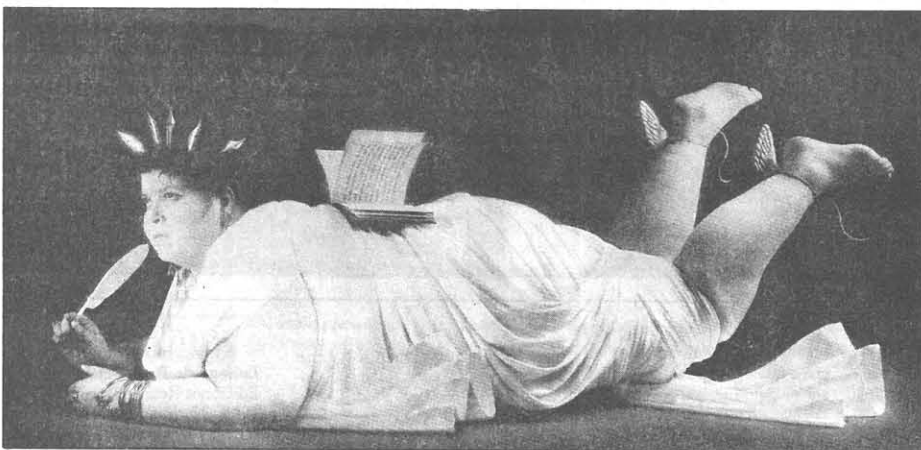
Las antropólogas apreciarán su reconstrucción en clave feminista de las sociedades etnológicas y el mito del matriarcado. Para las historiadoras y sociólogas (sobre todo las de cuño marxista), su polémico enfoque del patriarcado como independiente del capitalismo, y su recorrida por diversos tipos de organización social, desde la polis griega hasta el liberalismo y el socialismo contemporáneos. Para las teóricas del feminismo, su apasionada defensa del feminismo de la igualdad, sus rigurosos argumentos contra el feminismo de la diferencia, y su leal rescate de elementos valiosos en este último: así como su análisis de la polémica entre feminismo socialista y feminismo liberal.

De lectura ineludible para las mujeres de actuación política, sea del signo que sea y no sólo en los partidos: es indudablemente éste un terreno donde Celia Amorós se mueve con inocultable placer y con gran madurez teórica; es excelente su análisis de la articulación política del feminismo, y muy equilibrada su propuesta de un saludable divorcio —o al menos división de bienes— entre feminismo y marxismo.

Si algo se echa de menos desde estas tierras tan necesitadas de riesgo intelectual, son mayores datos bibliográficos que permitan profundizar los temas tratados. Fuera de ello, es tan oportuna la aparición del texto como lo fue en su momento la organización del curso.

Lejos del tono solemne de los tratados, este libro nos tiende muchas manos fraternales y nos abre muchas puertas (y ventanas) teóricas. Con su pensamiento, Celia Amorós rescata al feminismo de la marginalidad y recupera para él un espacio en el terreno de la ética.

Diana Helena Maffía



Extremo Occidente.
Introducción a América
latina. *Alain Rouquié*.
Trad. de Daniel Zadunaisky.
Emecé. Buenos Aires,
1990, 359 págs.
Alrededor de A 40.000



Escrito originalmente en 1987, con base en material decantado de lecciones impartidas en el Institut d'Etudes Politiques de París, pretende ser, ante todo, una suerte de manual o, en palabras del mismo autor, un mojón en su conocida saga de investigaciones, bajo la forma literaria de una recapitulación de los resultados analíticos de sus anteriores ejercicios. *Extremo Occidente* es una síntesis, una composición provisional y precaria que, sin embargo, contra los razonables prejuicios a propósito de introducciones generales u obras manuales, se materializa en un trabajo de difícil superación en cuanto a lo extremo de su rigurosidad y al prolijo empeño por su nivel divulgativo-expositivo.

Merecen señalarse al lector, aunque otro rasgo emblemático del libro sea su regularidad en la calidad, el carácter sobresaliente, de mayor vuelo por sus hipótesis y conclusiones, de la segunda parte, que bajo el título de "Poderes y sociedades: actores y mecanismos de la vida política y social" es la movida central del libro. Dos de sus subapartados son representativos de lo que señalábamos. Uno es "Burguesías y oligarquías" (pág. 111), el otro es "Obreros y Movimiento Sindical" (p. 153). En el primero se establece una hipótesis, ampliamente apoyada y probada en el movimiento de la historia, que no por ser simple carece de capacidad heurística y fuerza explicativa: la formación de los grupos sociales dominantes de América latina (es decir: los que controlan los mágicos recursos exportables) es *absolutamente inseparable* de la prosperidad económica del cordón umbilical con el mercado mundial. Epigramáticamente: la ley y las condiciones de existencia del polo dominante *no coinciden*, salvo bajo el signo del azar, con el componente que representa el interés general de la Nación. Esto se podría definir como la lógica estratégica que guía los pasos de los dominantes en Latinoamérica. Los otros puntos destacables son las precisiones sobre la clase obrera y el populismo. El populismo, para Rouquié, está fatalmente fechado: 1930 hasta mediados del decenio de 1950, *correspondiendo* a una coyuntura completa signada tanto por la desorganización de los flujos comerciales tradicionales como de los mecanismos agroexportadores. Son, entonces, sistemas de transición que buscan *incorporar* las clases populares al orden político y social existente por medio de una "fortísima" acción voluntaria de Estado. Sencillamente la *integración/cooptación* de los trabajadores urbanos y los campesinos se efectúa *no* contra las oligarquías *sino* contra los impulsos de autoorganización de las clases dominantes (el célebre "ceder-para-no-perder" de Perón). Por eso el proceso de estatización del movimiento obrero coincide, casi con perfección milimétrica, con el Estado ampliado populista.

Finalmente, más allá de pequeños desajustes, se trata de una breve obra de rara calidad, que intenta resolver una pregunta que obsesiona, no sólo a los politólogos de la vieja Europa, sino a los que viven en el sufrimiento de la naturalidad de lo cotidiano: *¿cómo funciona realmente este tipo de sociedad que desgraciadamente está por cumplir casi doscientos años?* Y en esto consiste la belleza del trabajo de Rouquié: la claridad de análisis y el peso específico de las conclusiones no se diluyen *incluso* allí donde su honestidad intelectual equivoca el rumbo. Y esto fue siempre un rasgo clásico de inteligencia.

Nicolás González Varela

RECIENVENIDOS

No a la decadencia de la Argentina. *Guy Sorman*. Buenos Aires, 1990, 224 págs. Según reza la contrapapa, es una visión franca de las oportunidades y amenazas de la hora actual, desde una perspectiva internacional en diálogo con Juan Carlos Casas (el verbalizador de las

preguntas e inquietudes de los argentinos). Recorriendo el índice del libro se puede apreciar la agudeza y destreza mental de este niño mimado del neoliberalismo vernáculo: desde el fascismo y el franquismo, pasando por la guerra de las Malvinas, el análisis de la UCD ("nostálgicos del despotismo ilustrado"), de la UCR ("filosofía política liberal"), Menem ("hombre de carácter basado en el principio de la realidad"), sindicatos, la clase

media urbana, el ejército ("contradicción absoluta con el liberalismo"), etc.

Justicia, no venganza. *Simón Wiesenthal*. Ediciones B. Buenos Aires, 1990, 2a. edición, 441 págs. Ampliamente conocido por su temible centro de documentación "cazanazis" de Viena, en este libro se toma un breve descanso para hacer un austero balance de toda una vida

dedicada a rastrear, identificar, denunciar y entregar a la justicia a los culpables del exterminio de varios millones de seres humanos durante la ocupación alemana de Europa. El apasionante relato se transforma progresivamente en una brillante exposición de una ingente labor detectivesca que intenta escrupulosamente indagar sobre la máquina genocida del nazismo, sus resortes psicológicos esenciales, sus apoyaturas económicas y, so-

bre todo, acerca de los seres humanos que la hicieron nacer, crecer, multiplicarse hasta el derrumbe final. Escrito en Austria a fines de 1988, además de sorprender al lector argentino por la extraordinaria tolerancia de los primeros gobiernos peronistas en relación con la protección a reconocidos criminales nazis, las conclusiones son de relevante actualidad moral: la culpa no puede ser perdonada; solamente la expiación puede mitigarla.

Los afroargentinos de Buenos Aires. George Reid Andrews. Trad. de Antonio Bonanno. De la Flor. Buenos Aires, 1990, 263 págs. Alrededor de A 60.000



Pocos temas han sido tan groseramente distorsionados como la historia de los afroargentinos, cuyo estudio ha encontrado fuertes obstáculos en la excesiva dispersión de los documentos y la persistente popularidad de lugares comunes erróneos y prejuiciosos. Razón de más para elogiar la labor del historiador norteamericano George Reid Andrews, quien —con una impresionante y compleja variedad de documentos hasta ahora mal conocidos y peor aprovechados— ha reconstruido la trayectoria de la comunidad negra de Buenos Aires desde la introducción de los primeros esclavos hasta nuestros días y su influencia —mayor de lo que usualmente se supone— en el transcurso de nuestra historia y la formación de nuestra cultura.

Tal vez lo más importante de esta obra sea lo que bien podría considerarse una proeza historiográfica: resolver —acaso definitivamente— el “enigma” de la “desaparición” de la comunidad negra. La conclusión de Andrews es que dicha comunidad jamás desapareció (las sociedades de afroargentinos suman hoy miles de socios a lo largo y ancho del país), sino que, a medida que las migraciones internas y foráneas fueron cambiando la fisonomía de nuestras ciudades, la presencia de los africanos en ellas fue haciéndose cada vez más imperceptible, debido a que los oficios tradicionalmente ejercidos por ellos pasaron a manos de los inmigrantes. Súmese a esto que la práctica de un moderado control de la natalidad dentro de la comunidad negra hizo que su crecimiento fuera menor al de las otras colectividades, que la incorporación al ejército y el progresivo debilitamiento de los lazos nacionales alentó una gran dispersión geográfica y, por consiguiente, una menor densidad en su presencia, que los argentinos solemos incluir a los mulatos y los zambos dentro del término genérico de “criollos” (restándoles, así, a la comunidad africana), que los matrimonios entre personas de distinto origen son harto frecuentes y que nuestros estadistas de fines del siglo XIX, deseosos de mostrar al mundo una Argentina “blanca y europea”, falsificaron los manuales de historia y los censos demográficos en forma escandalosa, y tendremos la respuesta al supuesto “misterio” antes mencionado. Es posible que el lector de esta reseña, ante tales revelaciones, sienta el mismo asombro que el abajo firmante, pero las pruebas aportadas por Andrews son tan completas y abrumadoras, que sólo el más ciego fanatismo podría rechazarlas.

Lo cierto es que pocas veces el autor de estas líneas ha tenido ocasión de leer un libro tan serio y documentado en sus afirmaciones y tan agradablemente escrito, pese a lo complejo del tema (sólo un reparo menor se nos ocurre: en algunas páginas, Andrews parece usar los términos “unitario” y “liberal” como sinónimos, criterio que no compartimos). Por lo demás, confiamos en que esta obra admirable sirva para hacer justicia a nuestros compatriotas negros, a los que tanto debemos y tan arbitrariamente olvidamos.

Fernando García



RECIENVENIDOS

Diario de Moscú. Walter Benjamin. Trad. de Marisa Delgado. Prólogo de Gershom Scholem. Taurus. Buenos Aires, 1990, 171 págs. Reedición local de una obra ya aparecida aquí en edición española. Fruto de la estancia de Benjamin en Moscú desde el 6 de diciembre de 1926 hasta fines de enero de 1927, el *Diario* constituye un documento revelador de sus debates íntimos entre sus proyectos creativos y su adecuación al entorno ideológico.

Sartre y “Les Temps Modernes”. Anna Boschetti. Traductores varios. Nueva Visión. Buenos Aires, 1990, 239 págs. A diez años de la muerte del autor de *El ser y la nada*, la autora no intenta a través de este libro un acercamiento hagiográfico, tampoco la descalificación rotunda de quien fue, durante años, el modelo de intelectual. Precisamente, a partir de la constatación de esto último, Boschetti estudia la trayectoria de la empresa sartreana y, a partir de ella, hace un esbozo de una antropología del intelectual moderno.

Spinoza: La política de las pasiones. Gregorio Kaminsky. Gedisa. Buenos Aires, 1990, 190 págs. Alrededor de A 40.000



Quizás uno de los rasgos más divulgados de Spinoza es el de haber sido excomulgado de su comunidad religiosa en la Amsterdam liberal y progresista del siglo XVII. Y el de haber escrito su obra mayor, la *Ética*, en forma geométrica, es decir, de haber partido de una serie de definiciones y axiomas de los que iría derivando proposiciones de complejidad creciente a través de las cuales expondría sus doctrinas. Entre estas últimas, recién a partir del siglo pasado la historia de la filosofía ha reivindicado su concepción panteísta del universo, su creencia de que toda la realidad constituye una única sustancia identificable con Dios. Y la que ha sido dejada de lado, tal vez porque el reconocimiento de sus méritos intrínsecos debió esperar distintos desarrollos provenientes del campo del psicoanálisis, es su original teoría de las pasiones. Y si destacamos el original, es porque Spinoza entrevió, en un momento en que reinaban las explicaciones de neto corte mecanicista, que los afectos no pueden encuadrarse en explicaciones simplificadas. Gregorio Kaminsky cuenta con el mérito de mostrarnos este Spinoza no menos real que el otro. Un Spinoza que, pese a sus proposiciones y axiomas, pese a su racionalismo acérrimo aparente, emerge como el filósofo que, consciente de



las luchas en las que se debate toda existencia, intenta restituir al hombre las pasiones que lo protagonizan, las mismas que, más allá o más acá de cualquier retórica, son las que determinan nuestra vida concreta. Pecando, por lo tanto, según el autor irónicamente confiesa, de manía taxonómica, califica a Spinoza de “pasionalista absoluto”. Para el filósofo “nuestro reino no es el de la espiritualidad bien temperada, sino el de la territorialidad lábil de las pasiones. Reclamar a Spinoza como tal no aspira a ser más que un gesto de recuperación de una dimensión y un horizonte filosófico silenciado, omitido y que hoy, más que nunca, puede ser invocado desde este autor, cuya vida ha sido tan problemática como lo es aún su obra”.

No se trata de arrojar las pasiones fuera del Edén filosófico, dominio de la pura razón. Si se trata, en cambio, de comprenderlas desde su propia lógica, de reencauzarlas en su especificidad. A partir de ciertos efectos primarios —el deseo, la alegría y la tristeza—, Spinoza va entretejiendo el rico entramado de las pasiones humanas. Sin embargo, por momentos, se torna difícil descubrir las razones del orden spinociano, el que llega a parecerse accidental. Kaminsky separa las hebras de ese fino entramado. Consigue explicitar la vía deductiva a través de la cual Spinoza va derivando el plexo de los afectos. Y, por medio de esta analítica de las pasiones, desentraña los mecanismos reguladores de la vida práctica. De este modo, descubre que las pasiones son imposibles de describir a través de una teoría asociativa elemental. En todo juego afectivo, interactúan mecanismos proyectivos, negaciones, condensaciones y desplazamientos que dan cuenta de la riqueza de nuestra vida psíquica y de las determinaciones del medio sobre la misma. Se trata, entonces, de ponerle nombres a esa lógica encarnada de lo imaginario, de restituir los registros y resignificar un lenguaje al que Spinoza, por obvias razones epocales, no pudo acceder: el temor y la esperanza, los celos y la envidia, la piedad y la humildad cesan de aparecer como una mera negación del imperio de la racionalidad. Por el contrario, el juego complejo y sutil de los estados de fuerzas afectivos constituyen, en palabras del autor, una “recuperación de lo racional bajo el modo de reglas immanentes”: que cada cual se ame a sí mismo y busque lo que le es útil, que desee lo que conduzca a una mayor perfección, son reglas por las que cada individuo persevera en su propio ser y logra imponerse frente a las fuerzas externas que le ofrecen resistencia. A este poder de las pasiones de combinarse entre sí en un mismo individuo en encuentros felices, y en el ámbito de lo social, de componerse con las pasiones del otro, Kaminsky lo llama la “política de las pasiones”. Es en virtud de esta política, considerada hasta etimológicamente, que no es posible atribuir a Spinoza el defender un solipsismo, el remitirse a una mera subjetividad, o incluso el amparar un individualismo posesivo: “Vivir según la guía de la razón no es un mero perseverar en la mera utilidad, sino que es la búsqueda, a través de encuentros positivos con los demás, de la conformación de lo social”.

La obra no constituye un compendio del pensamiento spinociano. El título, por lo demás, lo deja claramente sentido: el autor examina la teoría de las pasiones expuesta por Spinoza, la reelabora a partir de las temáticas contemporáneas y la reinterpreta a través de un lenguaje en gran medida psicoanalítico. No obstante, lejos de caer en un rigorismo académico, su forma expresiva es ágil y, por momentos, hasta mordaz. Lamentablemente se notan ciertas definiciones en la corrección que, de todas maneras, son compensadas por el esfuerzo que significa el haber editado un libro de filosofía en la Argentina de hoy y, por añadidura, por la amena lectura del mismo.

Diana Cohen

EL DIVORCIO: Crisis vital de la familia
Su resolución adecuada —evitando juicios largos, costosos y desgastantes— permite el crecimiento de todos los involucrados.
Dra. LUISA SZMUKLER-Abogada
Especialista en Dcho. de Familia
Sucesiones-Divorcios-Alimentos-Visitas-Tenencia
CEREMONIAS DEL DIVORCIO

Avda. Callao 449, 12 "A"

40-6768/46-1752

Félix Guattari: El objeto social posee una dimensión estética

Por Juan Tabares Ramos

*Para Félix Guattari, autor junto a Gilles Deleuze de obras como **El Anti-Edipo** y **Mil mesetas**, muchos artistas e intelectuales han pasado de la verificación de una quiebra de las ideologías a la legitimación de "la peor de ellas: el neoliberalismo". En esta entrevista concedida a fines del año pasado, Guattari se distancia de Baudrillard afirmando la existencia de lo social y, simultáneamente, el agotamiento de los movimientos políticos; relativiza la profundidad de **El Anti-Edipo** y su teoría del deseo y destaca la necesidad de una política que permita la expresión del disenso.*

— En *Mil mesetas*, segundo tomo de *Capitalismo y esquizofrenia*, hay varias "mesetas" en las que se desarrollan conceptos de los que habitualmente se ocupa la filosofía política. Después vino *Les nouveaux espaces de liberté*, escrito esta vez en colaboración con Toni Negri; en éste se retoman algunas cuestiones esenciales del anterior, como, por ejemplo, la necesidad de redefinir el comunismo. ¿Podría referirse a esta necesidad tan aparentemente intempestiva en esta época de declive del hombre público?

— Los ideales de transformación social y las esperanzas que el movimiento obrero

ha depositado en el comunismo han sido obviamente defraudados y eso esencialmente porque los objetivos de lucha y las formas de organización del movimiento comunista han reproducido sistemáticamente las estructuras dominantes y en particular el modelo de Estado. El socialismo, pues, ha llegado a ser sinónimo de serialización en el sentido de Sartre, sinónimo de opresión, de desconocimiento de los intereses particulares de los grupos sociales. En *Les nouveaux espaces de liberté* hemos intentado repensar la emancipación social por la vía de una praxis colectiva y también por vía de lo que hemos denominado la resingularización de los proyectos. Viene a ser una asociación un poco para-

dójica de las perspectivas de Marx y Nietzsche.

— Rechazan enérgicamente la difundida tesis de "la muerte de la política" enunciada por Baudrillard. Más que de muerte de la política, dicen, habría que hablar de muerte de una determinada concepción política. En este sentido, en el que hasta ahora era su último libro *Les années d'hiver*, 1980-1985, sostiene que en la actualidad existen condiciones "objetivas" que permiten esperar verdaderas revoluciones a la vez molares y moleculares, a pequeña y gran escala.

— Si se trata de constatar un cierto frac-

so de la modernidad y, más concretamente, de lo que François Lyotard llama los grandes discursos de legitimidad, se puede estar de acuerdo. Es fácil constatar que ha habido un debilitamiento de las ideologías y correlativamente de las prácticas sociales. Pero como se dice en Francia se trata de saber si al tirar el agua de la bañera el niño no se va con ella; porque, de la constatación de la quiebra de las grandes ideologías, los intelectuales y numerosos artistas han pasado directamente a la legitimación de la peor de todas ellas: el neoliberalismo. Nada más y nada menos que la ideología del dominio del mercado, de la libre empresa, de la producción del objeto serial, etcétera. Esto ha dado lugar, en

particular en el terreno de la arquitectura, al posmodernismo y a las apologías del kitsch, etcétera. En general, en el dominio artístico, se ha llegado a enmascarar la idea de una práctica singular, la idea de una práctica específica que pudiera situarse a contracorriente del gusto dominante. Pensemos en alguien como Van Gogh, que no era en absoluto un desconocido para sus contemporáneos y que, sin embargo, durante mucho tiempo rechazó la venta de sus cuadros. Desde la perspectiva posmoderna, la singularidad de los planteamientos de Van Gogh habría sido sin duda condenada. En el campo político, y con esto retomo la referencia que hacía a Baudrillard, no sólo se ha negado legitimidad a las prácticas sociales, sino, incluso, lo que es el colmo, se ha negado lo social en sí mismo. Lo social desde entonces no es sino apariencia, simulacro e, incluso, engaño. En primer lugar no es verdad, lo social obviamente existe, existen las relaciones de fuerza, los sindicatos, los grupos sociales *d'hiver*, etcétera. Lo que ha desaparecido es la legitimidad que en otras épocas se otorgaba a ciertos movimientos político-sociales considerados como los únicos responsables de la transformación social. Incluso hoy en día, aunque tocado de un cierto conservadurismo, continúa jugando un papel considerable. Se puede juzgar la situación como se quiera, pero lo que resulta totalmente absurdo es afirmar que lo social no existe ya. Entonces el problema que queremos plantear hoy es el de la reconstrucción de las prácticas microsociales, entre las que incluyo la ecología, las prácticas que afectan a la transformación de la institución psiquiátrica, la psicoterapia institucional, etcétera. Transformar las instituciones, darles un rol creativo, hacerlas derivar fuera de paradigmas científicos hacia paradigmas más bien de tipo estético, éste es el desafío al que han de enfrentar hoy tanto las prácticas colectivas como las individuales; este rótulo cubre el análisis del inconsciente, las prácticas relativas al cuerpo en su relación con el cosmos, etcétera. Ahora bien, no poseo un modelo, un módulo de referencia, mi única intuición a este respecto es que o se cambia correlativamente el conjunto de las prácticas o nada cambiará, o las mutaciones se producen sincrónicamente o no tendrán lugar. Y eso es lo que me hace decir que el objeto social posee una dimensión estética, no pretendo que sea como una obra de arte, pero existe la problemática de lo que un autor como Bajtin denomina el paracabamiento de la enunciación, es decir, el hecho de que un movimiento social debe tener su propia consistencia de enunciación, si no permanecemos en la serialización de la política tal como es condenada por una parte de la opinión pública. Dicho de otra manera, que un grupo social o político debe tener su verdad, su autenticidad, en ese sentido lo refiero al paradigma estético. Por otra parte está la cuestión de que cualquier práctica individual o colectiva, cualquier práctica estética, etcétera, implica una dimensión ética (no digo moral ni tampoco política), pues en esencia el objeto de la práctica es la apertura o lo desconocido, hacia la prospección de un campo de alteridad, hacia lo otro, etcétera.

— Con todo, desde perspectivas que parten de la centralidad obrera, pero no sólo desde ella, se reitera una y otra vez que con planteamientos que valorizan una posible revolución molecular difícilmente se puede salir de la fragmentación de las luchas parciales, que por definición son incapaces de alcanzar la universalidad necesaria de cualquier proyecto revolucionario.

— Hay que olvidarse de una vez por todas de la cantinela de la universidad obrera. Primero, porque los modelos de producción han hecho estallar completamente la antigua conciencia de clase, lo que no sig-



nifica que no persista un problema relativo al tema del salario y la explotación económica, pero estas cuestiones, aunque pertinentes, se plantean en términos completamente nuevos y en cualquier caso no para que una supuesta centralidad obrera deba ocupar la cima de las luchas sociales. Por otra parte, en la actualidad, el movimiento ecologista, el movimiento contra el racismo, etcétera, desarrollan luchas tan urgentes y legítimas como las que pueda realizar el movimiento obrero. Por ello no es posible continuar hablando de una primacía o centralidad de las luchas obreras respecto de las otras luchas.

— En *Les années d'hiver*, menciona que en vistas a crear una candidatura para las elecciones del '86 había participado en reuniones con ecologistas, alternativos, miembros del PSU, viejos militantes maoístas, etcétera. La necesidad de integrarse en el juego parlamentario que un antiguo miembro del movimiento 22 de marzo veía como una claudicación necesaria de los viejos ideales revolucionarios. ¿Significa, efectivamente, una claudicación, incluso una derrota, o por el contrario una mejor comprensión de la lógica político-social? ¿Hay un más allá de la vida parlamentaria o como máximo debemos esperar una combinación de democracia formal y democracia directa? Dicho en términos más cercanos a su propio lenguaje: ¿el espacio a construir por la máquina de guerra deberá quedar limitado por la conjunción entre estos dos polos?

— ¿A qué miembro del 22 de marzo se refiere?

— A Cohn-Bendit.

— En la actualidad, Cohn-Bendit ostenta cargos políticos. Respecto a lo que me pregunta, le puedo decir lo mismo que en lo relativo al movimiento social o sindical. Los movimientos políticos están en quiebra absoluta. La izquierda y la derecha. Esta situación es particularmente acusada en Francia. Esto es igualmente válido para la izquierda y la derecha, la acción política busca realizarse preferentemente en torno de la vida municipal, en torno del eje de la vida ciudadana y regional. ¿El Parlamento? ¿La vida parlamentaria? No cumplen ya ninguna función específica. Ni de enunciación, ni de ley, ni siquiera de control. El Parlamento ha perdido toda función creativa, convirtiéndose en una pura ficción. En general, las instituciones son lo que son, lo que ya sabemos, pero no porque no cumplan los cometidos que serían deseables hay que pretender destruirlas. Tenemos el caso de la justicia, es una institución que no funciona, pero no por eso deja de ser una institución importante con la que frecuentemente tenemos que confrontarnos. El problema básico es saber cómo transformar la democracia. Cómo hacerla salir

de su formalismo actual y, sobre todo, de su creciente intoxicación mass-mediática. ¿Cómo reinventar la democracia? Esto supone al mismo tiempo sustraerla del puro logos representativo cortado de las realidades sociales inmediatas y reorientarla en el sentido de la reinención de nuevas prácticas sociales capaces de transformar en profundidad el tejido político-social. Si pensamos por ejemplo en Francia: es claro que en los últimos diez años las únicas luchas importantes que se han desarrollado han sido las protagonizadas por el movimiento estudiantil, el de las mujeres, el de los inmigrantes. Son movimientos que ciertamente nada tienen que ver con el entramado político-parlamentario.

— Sin pretender que las referencias del pasado puedan servir para dar respuesta a los problemas del presente, ¿no se podría pensar que estos movimientos abren perspectivas que van en el sentido de lo que ha sido sobre todo la tradición anarquista de cuestionamiento radical de los poderes centrales, de la instancia central?

— El pensamiento libertario ha sido muy importante, tanto como desconocido y mal estudiado, pero sucede lo mismo que con el pensamiento socialista, están desfasados. En la actualidad se produce una integración de la producción de bienes materiales, de la producción de subjetividad, que tiende a conformarse cada vez más a escala mundial. Existen nuevas formas de comunicación, de relaciones, ante las cuales las perspectivas utópicas de la tradición libertaria resultan totalmente insuficientes. Incluso, la temática de la autogestión que todavía hace veinte años mantenía cierta coherencia, declarado, incluso, por sus propios promotores, fracasa ante los problemas derivados de la concentración y gestión actuales. Eso no significa que no sea deseable inventar nuevas formas de concertación sectorial, que no se deba potenciar la creatividad a escala local. Pero para eso es necesaria otra política. Una política que no se construya según el modelo de la representación universal de todos los intereses del ciudadano. Una política que, sin necesidad de poner a todo el mundo de acuerdo, permita la expresión del disenso, es decir, de las diversas perspectivas y singularidades de que son portadores ciertos grupos y movimientos sociales.

— En la perspectiva de articular la máquina de guerra se refieren a la necesidad de crear un espacio de diálogo y de síntesis; ahora bien, por el hecho de haber acentuado desde sus primeras obras la dimensión del deseo, de las singularidades, etcétera, sus posiciones parecen alejarse considerablemente de las concepciones del consenso tipo Habermas.

— Es cierto que en obras anteriores Deleuze y yo hemos hablado mucho del de-

seo para demarcarnos de un tipo de visión que es únicamente del orden de la comunicación o, lo que viene a ser lo mismo, del orden de la información. Desde el principio hemos sostenido que existen otros modos de puesta en existencia que son con frecuencia modos no discursivos, como, por ejemplo, el afecto; el afecto imaginario que en aquellos años fue completamente dejado de lado por las corrientes estructuralistas. Un autor como Daniel Stham demuestra, en el campo de la etología infantil, cómo, antes de la entrada en el lenguaje, la subjetividad del niño se forma por la aprehensión del afecto vivencial en relación con su madre, con el entorno, etcétera. Lo que es preciso entender hoy es que la producción de subjetividad no es el resultado exclusivo de relaciones lingüísticas o comunicacionales. En la producción de subjetividad intervienen factores completamente heterogéneos. Además de los etológicos ya citados, están los componentes espaciales, sociales, estéticos, etcétera, e incluso los no humanos, como pueden ser los ecológicos. A ello hay que añadir, necesariamente, por su carácter máximamente determinante en la actualidad, los componentes mass-mediáticos.

Pero lo cierto es que continúan existiendo visiones reduccionistas, que hacen de la subjetividad algo exclusivamente relacionado con el significante lingüístico —expresión acabada de esta posición es la máxima lacaniana “el significante representa a un sujeto para otro significante”— y que por los mismos dichos enfoques son incapaces de dar cuenta de las mutaciones sobrevenidas en los procesos de producción de subjetividad.

— Del *Anti-Edipo* a *Mil mesetas* sería posible hablar de una distinta acentuación o valoración de la articulación, que era esencial al proyecto revolucionario, entre la dimensión política y la dimensión analítica.

— El *Anti-Edipo* fue escrito en un contexto de fuerte vitalidad social. En una época, final de los años sesenta y comienzos de los setenta, en que las huellas de la creatividad social colectiva eran todavía muy vivas. Además de una dimensión teórica, el *Anti-Edipo* tenía vocación de situarse a contracorriente de las perspectivas dogmáticas que se habían apoderado del movimiento social. Tal fue el caso del maoísmo o del dogmatismo althusseriano y lacaniano. Por eso, en aquel momento era importante afirmar la continuidad, la conexión, entre las luchas del deseo, las luchas micropolíticas y las grandes apuestas político-sociales. En *Mil mesetas*, los problemas que abordamos se sitúan en un contexto muy diferente.

— No quería dejar pasar la ocasión de preguntarle sobre una cuestión que es objeto de un cierto debate y a la que hizo referencia en su intervención en el encuentro de Millán dedicado a Foucault. Hay puntos en que las diferencias entre sus proyectos son manifiestas, otras quizá lo son menos. Me refiero a la cuestión del análisis del deseo. Respecto de este tema se escucha con cierta frecuencia que sus enfoques no sólo son distintos sino incluso incompatibles. Mientras que para Foucault el deseo sería una construcción sociohistórica, para ustedes, se dice, sería algo bien diferente.

— A mi parecer, en Foucault, más que una teoría del deseo, hay una teoría del poder. Su proyecto fue el análisis genealógico de las grandes formaciones discursivas o, lo que viene a ser lo mismo, de las grandes formaciones de subjetividad. El compromiso de paradigmas de prácticas alternativas hay que buscarlo en la iluminación genealógica de las grandes problemáticas actuales. Foucault fue básicamente un nietzscheano.

(Gentileza de Diario 16)

En el aura del sauce
(Antología). Juan L.
Ortiz. Univ. Nac. del
Litoral. Buenos Aires,
1990, 200 págs.



René Char consideró que "de todas las aguas claras, la poesía es la que menos se demora en los reflejos de sus puentes". Esta cualidad rápida en sus disfraces y festiva en la fluidez del andar no la comparte con la aspereza del genio biográfico. Cartier-Bresson imaginó la fotografía como una disciplina comparable a la esgrima; Schow pensó que tal vez las líneas atemperadas de los dibujos japoneses pudieran abarcar la descripción de un hombre en la total dimensión de sus manías y la disposición única de sus matices. Con excepción de estos momentos imponderables, el documento biográfico es inerte para entenderse con la velocidad y la transparencia poéticas.

Quizá Juan L. Ortiz padezca a su pesar de un exceso de biografismo. Los desencuentros del género explican el esfuerzo por casi hechizar su obra en reflejos personales de sacrificio y lejanía. Saer distingue muy bien en el prólogo a esta edición el carácter venerable de su figura y la actitud que quiere convertirlo en un falso maestro, en un "santón" de la poesía. La leyenda de su vida retirada le agrega, si se quiere, un espesor del que también hubiera querido librarse. Ese trabajo de indeterminación le corresponde a la lectura. Al reencuentro más límpido y más ausente con sus libros. Porque, al lado de los poemas, todas las ceremonias familiares que Ortiz dispensaba con ironía a sus visitantes, todas las aparentes extravagancias teatrales, si bien simpáticas, carecen del menor alcance. Las boquillas, el pelo, las conversaciones a la hora de la siesta, la cortesía y la infinita bondad, su estatura melancólica, la obstinación en el apartamiento sólo interrumpido por la vivacidad y el éxtasis del paisaje, el hábito leal de sus amigos y las caudalosas peregrinaciones de los poetas más jóvenes para conocerlo, apenas interesan como testimonios del desmesurado fervor anecdótico que se le consagra (esa especie de embestida, de acoso argentino). "¿Referencias concretas a mi vida? Permiséme que no les dé ninguna importancia", dice Ortiz. Esa reserva en absoluto tímida hay que entenderla como una clave poética. Se tiene un mejor acceso a sus cosas leyéndolo en un poema como "Guaqueguay": "Oh, los sutiles espíritus de la tierra no siempre se encuentran, y es a veces su extravío el que pide cadenciosamente en algunos lamentos extraños..." El maestro es esencialmente paradójico y se cumple a condición de que no se lo tome por lo que es. "Las cosas aumentan al disminuir, disminuyen al aumentarse"; está desobediencia un poco oriental, un poco irritante para quienes lo computan entre los suyos, no le hubiera molestado. Porque su discreción, esa desaparición tonal en el reposo, es el motivo de júbilo vislumbrado en la mayor parte de su poesía.

La tentación de seguir haciendo de Ortiz un poeta mar-

ginal, un olvidado de la literatura oficial, no toma en consideración el movimiento ascensional, la veloz maduración y los desplazamientos de esta obra en la poesía argentina. Para pensar esta condición de Ortiz quizá sea conveniente dejar la hiperbolización anecdótica y fijar un poco más de atención en el lugar que ya tienen quienes podrían tomarse por discípulos más o menos indirectos de su presencia (Carrera, por caso). ¿Y el discípulo, su sola realidad, no es el signo de una extensión, de una plenitud ya alcanzada, de un cumplimiento aún más ritual y categórico que la aprobación chillona de los cenáculos? Así, la exclusión primordial habría preparado un encuentro menos forzado ("y como no actúa, nada hay que deje de hacer", también del Tao), no una búsqueda sino una laboriosa continuidad que se debe más a la falta de intención que al propósito. "Dulce es estar tendido —escribe Ortiz— fundido en el espíritu del cielo (...) es nuestro mismo silencio casi póstumo/ libre/ (...) Dulce, dulce haber en alguna manera muerto".

No se trata de una especulación educada en la confianza romántica lo que hace augurar esta centralidad de Ortiz, este casi inevitable *risorgimento* de su aura. Hay muchas y enumerables razones para entenderlo así. El modo siempre airoso con que la voz triunfa, en sus retrocesos diminutivos, en su silencio, sobre las tosquedades del idioma y, en particular, sobre la tosquedad musical de la poesía argentina. "Del aire, frágil niña, del aire y de estas ramas". "Arde de abejas el aguaribay, arde". El haber abierto el mundo de la naturaleza a un dominio soberano; como si hubiera encontrado una fórmula actuante, la naturaleza de Ortiz deja atrás sus peligros decorativos y se asegura una luminosa unidad, una firmeza y una trascendencia de suavidades clásicas. "Yo sé, oh, que las cosas, sólo las cosas, sólo/ se iluminan en esta irradiación alada/ y cándida (...)" El mismo ánimo que le hace decir en "Al Paraná": "Yo no sé nada de ti.../ Yo no sé nada de los dioses o del dios de que naciste/ ni de los anhelos que repitieras (...) ni siquiera del punto en que, por otro lado, caerías/ del vértigo de la piedra/ bajo los rayos...". Otra razón remarcable es la proporcionada plasticidad de sus movimientos que ocurren "sobre un tapiz por un momento mágico" ("Sobre el sitio baldío"). Y por último, no puede dejar de reiterarse, la traslación que en Ortiz va del ascetismo a la suerte mística que cae sobre sus poemas. La obra de Juan L. Ortiz puede entenderse como la llegada a un momento místico de la poesía argentina. Aunque brusca y quizá errada también, esta afirmación describe una poética, una experiencia con la poesía. No describe a un hombre. "Hay que perder los vestidos y hay que perder la misma identidad/ para que el poema, deseablemente anónimo, siga a la florecilla que no firma, no, su perfección en la armonía que la excede (...)" Pero la viste a Ella./ Amaneciendo aquí, Ella, de la espuma de las matas" ("Deja las letras").

Hay en Juanele (ahora sí) una adivinación, una dirección obsequiosa de sus cosas. La exhalación que primero desalienta y deja después en libertad su sentido litoral, las orillas del río. En el aura del sauce, título de su obra completa, publicada esta vez en forma de antología (una forma breve que le corresponde) y con los aciertos de Hugo Gola en su preparación, es una merecida ocasión para comprobarlo.

Américo Cristóbal

ALGO ESPECIAL gedisa PARA EL MES DE MAYO

SPINOZA: LA POLITICA DE LAS PASIONES Gregorio Kaminsky

¿Para quién sirve un libro sobre Spinoza, escrito por un filósofo argentino? Para estudiantes, éticos y apasionados.

D. H. LAWRENCE. BIOGRAFIA LITERARIA Frank Kermode

Un recorrido a través de la vida, los conflictos y las pasiones del ya clásico de la literatura inglesa.

ANDREI SAJAROV, LA RAZON Y LO SAGRADO Jean-Pierre Barou

La biografía del rebelde, basada en el manuscrito de su esposa, Elena Bronner, y de sus propias memorias.

A NOSOTROS TODAVIA SE NOS OCURRE EDITAR LOS LIBROS QUE A USTED LE INTERESAN.

RECIENVENIDOS

Desocupado y más poemas. Raymond Carver. Trad. Esteban Moore. Calle Abajo. Buenos Aires, 1989, 40 págs. Desocupado es una muy breve recopilación de textos poéticos de Carver. Recién en 1985 sus poemas se reunieron en forma de libro bajo el título: Donde el agua se junta con otra agua. Un año más tarde se conoció una segunda colección de poemas, Ultramarina. Seguramente, alguna editorial española estará gestionando su publicación en castellano. Mientras tanto la buena iniciativa de Calle Abajo nos permite tomar contacto con la poesía de Carver. El lector encontrará en estos poemas el mismo acento descamado, el mismo paisaje de

luces finales y la misma claridad escandalosa que tienen sus relatos: "Los que eran mejores que nosotros/ vivían cómodamente en casas recién pintadas/ con inodoros a botón en todos los baños./ Manejaban autos de modelos y marca reconocibles./ Los que no tenía trabajo, estaban apenados./ no les iba bien./ Sus autos extraños estaban estacionados/ sobre cajones al fondo de casas polvorientas,/ donde se amontonaban infinidad de objetos inútiles./ Los años pasan y todo y todos son reemplazados./ Existen siempre, es lo que dicen, nuevas oportunidades./ Pero, para decir la verdad, a mí nunca me gustó el trabajo./ Mi objetivo era permanecer desocupado./ era mi mérito..."

Diario de poesía. N° 15.

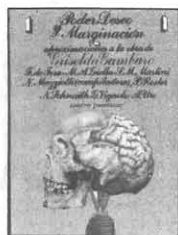
Buenos Aires, abril 1990, 40 págs. A 13.000. El número del Diario cuenta con atractivos como: una entrevista al poeta entrerriano Alcides Grau, por D.G. Helder; una versión de cinco relatos, al parecer inéditos en castellano, de los trece que forman el volumen de cuentos que Henry Michaux publicó a fines de la década del treinta con el título Pluma; un dossier dedicado al crítico canadiense Hugh Kenner donde se incluye un trabajo suyo sobre James Joyce; poemas de E. Molina, J. Gelman, A. Oli-va y J. Maquieira, entre otros. Pero la vedette del número 15 es la llamada Encuesta sobre poesía argentina. Es la cuarta que organiza y da a conocer el Diario. Esta vez le correspondió a la poesía publicada durante 1989. Que el juez estadístico tiene po-

co que ver con la poesía lo prueba la obtusa pasión de los críticos que quieren probar lo improbable valiéndose de la frecuencia porcentual con que aparecen las *ies*, digamos por caso, en los poemas de Fernando de Herrera. Es cierto que el resultado no es el mismo si el método se aplica a poetas vivos, críticos y editores que deben responder por los libros que más les interesaron. Sobre todo porque el experimento es menos exacto y más doméstico. La introducción a la encuesta sin embargo dice: "Lo que el lector podrá apreciar mediante una cuarta Encuesta es el estado del pensamiento poético argentino en la actualidad. Ni más, ni menos." Puede que esta afirmación pertenezca al campo del chiste (aunque a decir verdad nada lo indica). De no ser así, es

francamente jactanciosa. Porque creer que una encuesta pueda representar el pensamiento poético, cualquiera sea, es en el mejor de los casos un error inaceptable para la sociología.



Poder, deseo y marginación,
aproximaciones a la obra
de Griselda Gambaro.
Varios autores. Puntosur.
Buenos Aires, 1989,
150 págs.
Alrededor de A 30.000



Quizá por subir a escena en un momento en que la dramaturgia nacional parecía recuperar un sistema reinstalándose ante el público de la mano del naturalismo de los '60, la obra de Griselda Gambaro, ajena a esa nueva centralidad, conoció la rápida calificación con que se suelen envasar aquellos productos culturales que generan incomodidad o extrañamiento. Así, el mote de vanguardismo puede ser una sutil manera de decir "marche preso" o "usted no entra en la lista". La imposibilidad de colocarse —como crítico o espectador— ante la sorpresa se completa con un artificio de apariencia prestigiante: una veloz genealogía acude en auxilio y entonces Samuel Beckett, el teatro del absurdo o el de la crueldad, prestan claves para hacer creer que se ha comprendido aquello que en primera instancia no resulta fácil asir.

Ese equívoco —que ha atravesado la obra gambarina— es el que discute este volumen integrado por artículos de Alberto Ure, Stella Maris Martini, Fernando de Toro, Peter Roster, Miguel Angel Giella, Griselda Vignolo, Nelly Schnait y Nora Mazzioti, también a cargo de la compilación. Además de los preconceptos que pesan sobre el teatro de Griselda Gambaro, los textos se ocupan, desde diversas perspectivas y enfoques disciplinarios, del análisis de su ambiguo manejo del lenguaje, de la investigación de sus recursos dramáticos y también de sus núcleos temáticos y de la concepción del mundo que subyace en el extenso corpus que la bibliografía final rastrea.

Ure carga políticamente las tintas: para él los puentes entre el universo creativo de Gambaro y el sainete y el grotesco criollos no estaban ocultos sino que yacían voluntariamente ocultos por un mecanismo que se propone negar las mejores posesiones de una cultura. De Toro roza esa cuestión pero su texto crece a la hora de exponer las estrategias dramáticas de la autora: ese vacío referencial que sin embargo se abre hacia una multiplicidad de significados. Las tematizaciones de Gambaro son abordadas por dos artículos de Stella Maris Martini, quien también indaga en el discurso de los personajes-víctimas, algo que se amplía con el trabajo de Nelly Schnait. Nora Mazzioti se sumerge en la vinculación de la obra de Gambaro con la tradición rioplatense completando así lo que en Peter Roster es una enunciación más general. Miguel Angel Giella desarrolla una hipótesis sobre el tema del vietnamita y la víctima y basándose en Los slameses relaciona el tópico del amo y el esclavo con los pares antagonísticos de la historia argentina: Capital/interior; federales/unitarios; Rosas/Sarmiento. Finalmente, Griselda Vignolo trabaja la zona gris entre el quehacer narrativo y teatral de la autora y explora los desplazamientos de un género a otro.

Poder, deseo y marginación disipa las nebulosas que opacan la visibilidad de la obra de Griselda Gambaro y cuestiona las ligerezas y malentendidos de antigua data con que suelen castigarla las fugaces reseñas.

Vicente Muleiro

Pampa argentino.
Claudia Schwartz. Último
Reino. Buenos Aires,
1989, 37 págs.



Una pequeña fábula (encuentro de una mujer con un prófugo: contacto y despedida) sirve a Claudia Schwartz para desplegar en este su primer libro una escritura que condensa y se expande a la vez como la trama de una red, con un ritmo persistente y discontinuo. Aquí las frases respiran y los tonos de asfixia, sosiego o exaltación se suceden y yuxtaponen en un movimiento que va de lo íntimo a lo colectivo. El cuerpo de la una/o que sostiene el título entra en relación con el cuerpo del otro y de los otros. Curiosa, sorprendente posibilidad de esta escritura que trabaja en síntesis perfecta el discurso del amor y el discurso político como dos cuerpos entrelazados sin mediaciones. Propiedad del texto poético —dicen los teóricos—: máximo de brevedad y máximo de densidad semántica. Claudia Schwartz aprovecha bien esta disposición que nos lleva en cada palabra, en cada tramo, a un sitio que se abre, mira hacia un costado y hacia atrás como un centro hecho de repliegues y ventanas.

La ventana es también un umbral: *la pasión como una compuerta al vacío*. En el umbral que delimita pasión y vacío se sitúa un ojo que respira, se exalta y se abandona. Allí contrastan absoluto y fragilidad: sólo aquella sensación donde el deseo es muerte y vida a un tiempo marca el lugar de la pertenencia. Una luz tan breve que a fuerza de desaparecer marca también el desapego y el lugar de la/el que se halla *fuera de, lejos de* (con j: mujer, judío). Y desde allí se espía, mira, detecta, con una sola certeza: *nada me alcanza... Hay algo que no tengo. Que nunca tendré*. Desde allí la entrega es posible llamada y extinción.

A partir de ese vacío el discurso solemne de la patria tambalea, hace agujeros o jirones: las palabras de Alberdi o de Sarmiento son rendijas por donde se cuecen nuevas llamaradas, los alcances de lo real. Hambre, cárcel, tortura, represión: violencia del poder desde el lado de lo que se puede tocar, sentir, abrumador peso sobre los cuerpos abandonados a su suerte en el naufragio.

La que respira sigue, sin embargo, persistente en un hallazgo: la única certeza pasa por la pasión y no hay saber que se identifique con la verdad o realidad a secas. No hay iluminaciones ni transparencias: hay repliegues y ambigüedades (*nunca sabré la verdad*); hay prácticas y un ojo vigilante, en desapego: el ojo alerta y exasperado del insomnio.

Por eso, el amor o la pasión hacen posible sólo un fuego quemante: el de la revolución. Con ese peligro a cuestas no se puede pensar con el discurso alisonante del poder o el pequeño obsesivo murmullo del sentido común. Esas son sólo fisuras o desgarros de la voz: Pampa y argentino también descrece de un pasado pretencioso (como el de los malleos de Borges), y se burla de sí en un nuevo repliegue: jipi del tercer mundo.

Pero este gesto no es pura negación: nada más alcanza para permanecer al acecho, adentro si se trata del marco excéntrico de aquello que es movimiento y extrañeza. El duro mundo de los terceros: —*Territorio liberado, Pampa*—.

Delfina Muschietti

**Libros de
edición argentina
del
Fondo**

Colección Claves

Julien Hervier

Conversaciones con Ernest Jünger

Los grandes temas del autor del *Tratado del rebelde*. La guerra, la droga, el anarca, literatura y política, los contemporáneos, el futuro de Europa, en una conversación que imbrica felizmente vida y obra.

Leon Edel

Vidas ajenas

Principia Biographica

Una maravillosa novela de la biografía literaria, magistralmente escrita por el autor de la vida de Henry James.

Robert Nozick

Anarquía, Estado y utopía

Obra clave de la moderna filosofía política, en la que se sustentan las teorías que aspiran a limitar el papel del Estado. Libro polémico e imprescindible para la discusión y comprensión de los más urgentes problemas actuales.

De próxima aparición

Marcelino Cerejido

La nuca de Houssay

La ciencia argentina entre Billiken y el exilio

Jean François Lyotard

Economía libidinal

Reimpresiones

Carlos Castaneda

Las enseñanzas de don Juan

Una realidad aparte

Relatos de poder

Vicje a Ixtlan

C.E. Ferguson - J.P. Gould

Teoría microeconómica

Herman Heller

Teoría del Estado

Francisco Zamora

Tratado de teoría económica



FONDO DE CULTURA ECONOMICA

Suipacha 617, 1008 Buenos Aires

Tel.: 322-7262/0825/9063

RECIENVENIDOS

La golosina

Quizá el tamaño de la amistad, quizá el opio —que durante esos años no le faltó— tentaron en Coleridge la generosa exaltación de Wordsworth. El poeta de Kubla Khan señaló de su amigo la virtud de haber unido a su gusto por la filosofía el don superior de la imaginación. En las páginas de *Biografía literaria* lo compara con Shakespeare y Milton. La desproporción es evidente. También en el curso de

esas páginas, Coleridge transcribe este raro poema de Wordsworth, *La madre loca*, como un caso de inmejorable facultad patética:

"Suck, little babe, oh suck again! / It cools my blood; it cools my brain; / Thy lips, I feel them, baby! they / Draw from my heart the pain away. / Oh press me with thy little hand; / It loosens something at my chest; / About that thigh and deadly band / I feel thy little fingers prest. / The breeze I see is in the tree! / It comes to cool my babe and me. / Thy father cares not for my breast, / Tis thine, sweet baby, there to rest, / tis all thine

own! and if its hue / Be changed, that was so fair to view / Tis fair enough for thee, my dove!"

Mama, niño, mama otra vez / Se entibia mi sangre; y mi cabeza se entibia: / Siento tus labios, niño / Aparta de mi corazón la pena. / Oh, abrázame con tu pequeña mano: / Algo se ablanda en mi pecho: / Cerca de esa faja ceñida y mortuoria / Siento tus dedos apretándome. / La brisa que observo está en el árbol / Viene a enfriarnos. / Tu padre no se interesa por mi pecho / Es tuyo, dulce niño, para que descanses / todo tuyo, y si su color / ya no es bello a la vista / todavía es suficiente para ti, paloma mía."

¿La posmodernidad aquí?

Tomamos aquello que necesitamos
sin preocuparnos por averiguar *en*
dónde lo tomamos.
Wasily Kandinsky

El pasado debe inventarse, el futuro debe
ser revisado. Hacer ambas cosas a un
tiempo hace del presente lo que es.
John Cage

Quizá forzado por cierto aburrimiento que embadurna mi espíritu, o bien por el deseo, condenado a frustrarse, de participar de una inexistente polémica, o más posiblemente como interrogación acerca de los senderos —oh, insondables senderos— por los que transita la propia obra, ensayo a mi turno —por qué no— una reflexión acerca de un tema cuyo exceso entre nosotros provoca hastío: la posmodernidad. Es posible, debo reconocerlo, que venga al caso plantear para estas tierras el tema de una “modernidad inconclusa”, a riesgo de continuar discutiendo la pertinencia de la literatura para turistas o la vigencia de las vanguardias escleróticas. Más allá de las colonizadas discusiones teóricas, en las cuales, al parecer, se trataría tan sólo de tomar partido (a favor de Habermas: “la tarea pendiente”; de Lyotard: “el feliz fin de la modernidad”; de Baudrillard..., de...), lo único cierto es que el nuestro es un tiempo en el cual, estéticamente —¿estéticamente?—, “todo vale”. Si en eso todos parecen de acuerdo, el punto de conflicto gira en torno de lo válido de ese valer todo: ¿es bueno o es malo? ¿estamos, por fin, liberados de las cadenas de una modernidad opresora, que nos constreñía a ser rutinariamente vanguardistas, reaccionariamente revolucionarios, mediocremente utópicos? ¿O, por el contrario, nos encontramos irremisiblemente perdidos en la tormenta que azota a una cultura que pasó repentinamente de las luces a la más profunda oscuridad sin la transición consoladora y melancólica del atardecer? Quiero decir: ¿ser “posmodernos” debe contribuir a nuestra felicidad, o debemos acaso lamentar haber abandonado la modernidad dejándola inconclusa?

No pretendo ofrecer respuestas. Este artículo, se habrá notado, no lleva por título “Elogio de la posmodernidad” ni “Pavana para una modernidad difunta”. Y si en principio profeso la abstención es porque tomar partido supondría, si se quiere ser honesto, revisar el concepto que está en la base de todo este desorden: la modernidad. Porque es evidente que aunque los tiempos sean propicios para el caos —y éstos, quién lo duda, lo son— nunca le ha sido dado a un simple prefijo introducir la confusión en el cosmos. Amparándome, así, en una imaginaria premura por abordar algunos de los asuntos arriba planteados, intentaré, tan sólo, acercarme a una “posmodernidad” tanto más interesante cuanto menor sea la importancia que le concedemos a lo que se supone su antecedente inmediato. No interesa, en una palabra, ver de dónde viene esto ni *hacia* dónde va: in-



Foto: Silvia Paredes

teres a tratar de entender qué es.

Desde la perspectiva de la literatura y del arte, nuestro principal problema es que no hay ni es posible definir una estética posterior a las que en su momento formuló la modernidad. El “todo vale” no es una estética, es una situación. Y en esa situación el problema no es ni de la obra ni del artista, sino de la crítica o, si se prefiere, del público: ¿cómo juzgar una obra que ya no debe ser de ruptura pero que tampoco puede, por ello mismo, enraizarse en la tradición? Las imposibilidades de la crítica son las argucias de las obras. La dificultad que existe para apreciar —en el sentido más amplio del término: ponderar y disfrutar— las poéticas que nos son contemporáneas es, de hecho, el problema de su historicidad. Mal que le pese, la sociedad posmoderna sólo puede definirse en relación con la historia. Sociedad posmoderna: esto quiere decir sociedad de los *media*, de las nuevas tecnologías, del ruido. Y si, como quería Benjamin, toda la historia de una obra cualquiera se encuentra ligada a su presencia única —aquí y ahora— ¿cuál

es entonces la historicidad de un arte que ya no existe nunca *aquí y ahora*, sino siempre como reproducción técnica de sí mismo?

En la pérdida de historia de la obra confluyen dos fenómenos. El primero, señalado por Benjamin, es la ubicuidad de la obra que resulta de su “reproductibilidad técnica” y que, en nuestra cultura, alcanzó niveles jamás imaginados. El otro, insospechable para Benjamin, es la presentificación, ésta sí aquí y ahora, de *todo* el arte posible. Lo primero significa que una obra puede estar a un mismo tiempo en todas partes: pero, en realidad, la obra no está nunca en ningún sitio. (“Ningún sitio” quiere decir que el sitio en el que está físicamente es de hecho tan ínfimo en relación con el total de sitios en que está reproducida y la cantidad de espectadores de la obra es tanto menor en relación con la cantidad de espectadores de sus reproducciones, que la presencia real de la obra puede ser considerada, en relación con el total de sus reproducciones, como igual a cero). Lo segundo quiere decir que cual-

quiera puede tener simultáneamente en su casa:

a) Los cantos gregorianos, la música renacentista, la del período denominado clásico y la del romántico, las obras de Schönberg y la inverosímil 4’33” de John Cage. Además: los cantos de los pigmeos, Pink Floyd y Julio Sosa, las fugas de Bach interpretadas por un grupo japonés “con instrumentos tradicionales”. Etcétera.

b) Todos los textos sagrados de todas las religiones, los presocráticos, en la edición de Diels Kranz y en la de García Bacca (Fondo de Cultura Económica, Colección Popular, núm. 177, australes 7269), *La condition postmoderne*, de Jean-François Lyotard y Rayuela, de Julio Cortázar, *El mono gramático* de Octavio Paz y la *Saga de Eglil Skallagrimson*, atribuida a un tal Snorri Sturluson, y todo ello, o casi, en varios idiomas. Además, es posible, por medio de una económica terminal de computadora, tener acceso a los archivos de la Biblioteca del Congreso (de Washington D.C., por supuesto) —lo cual equivale a tener acceso a *todo*.

c) Reproducciones, de cualquier calidad, costo y tamaño, de *todas* las pinturas, óleos, murales, grabados, tintas, edificios, construcciones varias, aguafuertes, bronce, mármoles, cerámicas, que la humanidad en su conjunto considera importantes (y reproducciones de otras obras que sólo algunos grupos insignificantes de hombres —e.g.: los argentinos— consideran igualmente importantes); es decir: a *todo*.

Para poseer lo cual, cabe aclarar, no se necesita mucho: algún dinero y, según se trate de bienes del tipo a), b) o c), un equipo reproductor de música, bibliotecas de cualquier material (no imprescindibles: se reemplazan con mesas, sillas o el piso) y algún sitio mínimamente adecuado para conservar, por ejemplo, la postal de la Gioconda que, lógicamente, exige muchos menos cuidados que la obra original y por añadidura nos exime del riesgo de que algún fanático viole nuestra intimidad para destruirla (a la postal, claro).

Volviendo a nuestro asunto: ¿de qué historicidad hablamos? ¿Qué historicidad le exigimos a una obra que no es nunca ella misma y que está, para colmo, junto con todas las restantes obras de arte o literatura? Si hay una consideración benéfica del pasado creo que ésta está dada por la reflexión heredada de la vanguardia pero no por la vanguardia misma: la visión sincrónica, presentificante, esa especie de *make it new* poundiano, de inventar un pasado que se asemejara al presente. Pero, ¿para qué hacer presente, podemos preguntarnos legítimamente, lo que es presente y *está* presente? No, claro, el pasado, ni la historia y ni siquiera la historia del arte: el arte mismo vuelve presencia real o presencia posible —que es, en definitiva, igual. Lo cual puede traducirse de dos modos: o no hay historia, o el artista es contemporáneo de quien quiera serlo. Que aprobemos su obra o no, que nos convenza

o no, es un problema que seguramente lo tendrá sin cuidado.

Primera lección, pues, de la posmodernidad: yo les ofrezco las técnicas, nos dice, ustedes elijan su historia, escojan a sus contemporáneos: de Homero a Joyce: allí están todos, a disposición del usuario. Primera lección, pues, que debe aprender la crítica: la historicidad, según parece, ya no es un criterio válido para acercarse al arte.

Pero este postulado sencillo tiene consecuencias de peso. Para Benjamin, "el aquí y el ahora del original constituyen lo que llamamos su autenticidad". Por lo cual, lógicamente, si ya no hay aquí y ahora sino un presente continuo tampoco habrá obras auténticas. "La noción misma de autenticidad no tiene ningún sentido para una reproducción, técnica o no técnica", escribe Benjamin. Y va aún más lejos: "La más lamentable representación de Fausto en un teatro de provincia es ya superior a una película sobre el mismo tema". La cita, subrayémoslo, es textual: "La más lamentable representación". ¿Podríamos negar que nuestro contacto con el arte se produce casi exclusivamente por medio de reproducciones? ¿Y acaso esto significa que nuestra experiencia artística es inferior a una visita al más lamentable museo? ¿Que es inferior al más lamentable concierto de música de Bach —aun si es interpretada por un conjunto japonés "con instrumentos tradicionales"? ¿O que es inferior al más sórdido recital de poesía realizado por las niñas de una escuela de pueblo? Creo que sí. Porque a donde apunta el comentario de Benjamin no es a la calidad técnica de la reproducción sino a la calidad de la experiencia artística. Bela Bartók lo dijo en estos términos: "La radio y el gramófono —escribió en 1937— producen otro gravísimo daño: desacostum-

bran a que la gente haga música, en lugar de urgir a ello. Hay quienes razonan así: '¿Por qué tengo yo que esforzarme en estudiar música, si mis aparatos pueden hacer toda la música que yo quiero?' [...] Ellos ni siquiera saben qué distinto es el goce de la música para quienes la saben tocar y leer, aun imperfectamente."

¿Aprensión reaccionaria o visión lúcida? La respuesta, nosotros, hijos de la electrónica y de las nuevas tecnologías, la conocemos de sobra.

Queda el deseo de vencer la tentación de la nostalgia y afirmar que, en realidad, nuestra experiencia artística no es inferior a ninguna: es una experiencia diferente, es otra experiencia. Sin embargo, la ubicuidad de la obra —que es, de hecho, su masificación— y la reproducción en cualquier circunstancia son dos fenómenos que afectan, en definitiva, la relación del arte con la tradición, es decir, con la historia y, más justamente, con la conciencia de la historia: con la historicidad. Quisiera citar, si me es permitido, un extenso párrafo de Mircea Eliade que, según entiendo, aclara el asunto. En *El mito del eterno retorno* (IV, 2), Eliade escribe:

"Es menester considerar que cuanto más se agrava el terror a la historia [propio del hombre moderno], cuanto más precaria se haga la existencia debido a la historia, tanto más crédito perderán las posiciones del historicismo. Y, en un momento en que la historia podría aniquilar a la especie humana en su totalidad —cosa que ni el cosmos, ni el hombre, ni la casualidad consiguieron hacer hasta ahora—, no sería extraño asistir a una tentativa desesperada para prohibir 'los acontecimientos de la historia' mediante la reintegración de las sociedades humanas en el horizonte (artificial, por ser nuestro) de los arquetipos y de su repetición. En otros términos, no está

vedado concebir una época, no muy lejana, en que la humanidad, para asegurarse la supervivencia, se vea obligada a dejar de 'seguir' haciendo la 'historia' en el sentido en que empezó a hacerla a partir de la creación de los primeros imperios, en que se conforme con repetir los hechos arquetípicos prescritos y se esfuerce por olvidar como insignificante y peligroso todo hecho espontáneo que amenazara con tener consecuencias históricas."

Si comprendo bien la frase de John Cage que sirve como epígrafe a este texto, diría que, a diferencia de lo allí propuesto, lo que ocurre ahora no es la invención del pasado sino la búsqueda de una contemporaneidad con lo pasado, lo cual implica entre otras cosas la pérdida de responsabilidad ante la historia. Pero el hombre moderno no puede ser creador sino en la medida en que es histórico; en otros términos: toda creación le está prohibida, salvo la que nace en su propia libertad; y por consiguiente se le niega todo, menos, como dice Eliade, "la libertad de hacer la historia haciéndose a sí mismo". Este regreso del arte al horizonte mítico de los arquetipos revela, en verdad, una impotencia creadora o, más justamente, una gran incapacidad para aceptar los riesgos que lleva en sí todo acto de creación.

No fue éste el caso de las vanguardias, para las que lo importante era asumir en sí mismas la totalidad de la historia: ser su punto más alto y su final. ¿Será necesario añadir que si ya no hay responsabilidad ante la historia tampoco la habrá ante la tradición? Para las vanguardias se trataba de ser contemporáneos de todas las épocas —o de cualquier época— pero siempre serlo junto con sus propios contemporáneos; por eso fueron movimientos colectivos: la invención del pasado se hacía entre muchos. Hoy no es así, y el lema de nues-

tro tiempo parece ser otro: ser contemporáneo de todos los hombres, menos de los propios contemporáneos. La invención de un pasado junto con los propios contemporáneos es invención histórica, inserta en la tradición. La otra, la que se realiza a solas, en casa, en la ignorancia del trabajo de los verdaderos contemporáneos (por las reproducciones de las obras) de muerdos redvidos, ésta no es invención de nada, sino la mera apropiación de un pedazo de cultura. Sólo hay tradición desde el presente; sólo la asunción personal y colectiva del presente permite inventar la tradición (en el sentido de Paz o de Cage) y presentificar el pasado (en el sentido de Pound o de Kandinsky).

Nuestro justificado hastío por las ideologías nos llevó a lo que ahora parece un callejón sin salida: la confusión de las ideologías con las ideas. Es lógico: después de tantos manifiestos y de tantos programas llegamos a la desconfianza y aun a la repulsión ante cualquier razón que quiera normar nuestras prácticas. ¡Qué bueno! Pero, ¿es igualmente buena la estupidez que invade los páramos de la creación amparada en el usualmente mediocre "vale todo"? Confundir las ideologías con las ideas, hasta hacer del desprecio por aquellas indiferencia ante éstas, es un signo de ignorancia: signo peligroso, más aún entre nosotros, deudores de lo que demandan los metropolitanos de estos tristes trópicos. Y si la posmodernidad se resuelve en un arte fofo, si su marca distintiva es el menosprecio de la reflexión y el desconocimiento del presente —lo cual hace imposible presentificar el pasado tanto como inventar la tradición— hay, creo, motivo para preocuparse; a nosotros, al menos, la historia nos lo ha enseñado: la ignorancia es un derecho de los simples; hacer de ella una virtud es la debilidad de los imbeciles.

O P I N I O N E S

Sobre una supuesta imprecisión

Salta, mayo de 1990

De mi mayor respeto:

Me dirijo al señor Director a raíz de lo siguiente:

Por personal aviso de un indignado Ricardo Zelaryán y un indulgente Jorge Lafforgue me acabo de enterar, estando en ésta, de una crítica (llamémosla así) aparecida en el N° 12 de Babel/Octubre 89, firmada por Rubén H. Ríos (en adelante RR) y referida a mi libro *Trenes del Sur* (en adelante TDS) y a su contratapa.

Finalmente he resuelto puntualizar públicamente las falencias (a pesar de su brevedad) de dicha crítica, ya de por sí discutible por su superficial y rígido enfoque; falencias que, a mi entender, la descalifican, crítico y todo. Y para ello no me voy a respaldar en autoridad de magister alguno, a diferencia de RR que recurre a cuatro, sino en la luz de los más modestos maestros: el sentido común. Ahí van entonces "las pruebas de la infamia":

1) La contratapa de TDS en su segundo párrafo expresa: "Texto clave entonces, pues constituye el sustento —el humus— a partir del cual se ha ido desarrollando, expandiendo, una obra que exhibe un peculiarísimo registro discursivo... etc., etc." Se sobreentiende que la contratapa se refiere a la totalidad de la obra del autor, enumerada en su primer párrafo.

RR sólo habla de TDS, no aclara si conoce o desconoce el resto de la obra del autor. Su juicio a la contratapa —acertada o no— es entonces arbitrario y parcial, o al menos impreciso.

2) La contratapa dice: "... exhibe un peculiarísimo registro discursivo", esto, menos técnicamente, significa: un discurso propio, un modo personal, peculiar, de es-

cribir.

RR disiente así (los entreparéntesis son míos): "El peculiarísimo registro discursivo... no se registra por ningún lado", pero más adelante añade: "el discurso de Aparicio en TDS... evita cualquier tipo de estridencias" (he aquí una peculiaridad del discurso) y sigue: "Es una prosa que narra... sin ninguna complejidad lingüística o juegos verbales" (continúan las peculiaridades), y prosigue: "Su escritura es llana, despojada" (aún más peculiaridades) y más luego remata: "Una narrativa de iniciación sin mayores pretensiones que contar una historia a su modo". Todo eso junto ¿no suena a alabanza?, ¿a casi coincidencia con lo que RR cuestiona?

"El discurso de Aparicio en TDS evita... cualquier tipo de estridencias, narra sin ninguna complejidad lingüística o juegos verbales; es llano, despojado, sin mayores pretensiones que contar una historia a su modo", ¡qué tal!

Pero precisamente ese "a su modo", como resultante de todas las otras peculiaridades, quiere decir, me parece, contar una historia al modo del autor, con discurso propio del autor, ¿o no? Si es así entonces RR está reconociendo que sí, por algún lado se registra el "peculiarísimo registro discursivo", así sea doméstico y al margen de que tenga o no acierto estético. Si esto no es contradictorio por parte de RR, al menos es impreciso (ya van dos); y, que me perdone RR, crítico con imprecisiones no es crítico sino bartolero.

3) La contratapa señala: "... practica una intertextualidad donde las letras de tango emergen con un paulatino semántico confirmatorio". Para mí esto significa que

las letras de tango no son citas puestas gratuitamente, sino que se relacionan con el sentido del texto, con lo que el texto va confienciando; comprobar todo lo anterior, por su frecuencia a lo largo del libro, no es de una ardua ni paciente lectura.

Sin embargo RR discrepa: "La famosa intertextualidad con letras de tangos tampoco (se registra)". "En cuanto a aquella intertextualidad con la tanguística, nada".

¿Habrá RR leído "verdaderamente" TDS? Aquí en Salta, en una clase del secundario, los alumnos coincidieron en resaltar, libro en mano y con ejemplos, el abundante y entrañable protagonismo de las letras de tango en TDS. Su correspondencia recíproca con el texto y el espíritu del libro, con la vida y el alma de los personajes, etc. ¿O no será todo esto, confieso mi escaso conocimiento en cuestiones académicas, la dichosa intertextualidad?

4) La contratapa agrega: "... pone de relieve esa no frontera entre poesía y narrativa..."

RR discute: "Y menos aún (se registra)... la no frontera entre poesía y narrativa". "Lo único que se puede confundir con una filtración del campo poético al narrativo, en el mejor caso, es el efecto formal de quitar mayúsculas y guiones..." "Aparicio, por regla general, no rompe el ordenamiento gramático, la sintaxis".

Reducir a contados recursos —por más modernos y magistrales que sean— las infinitas posibilidades de la poesía, que incluyen su inclassificable misterio y la más rebelde libertad frente a cualquier clase de precepto o molde, sobre todo académico, ya no es sólo limitación intelectual sino carencia de espíritu. ¿O tal vez lección malograda por alumno entre traga y porro,



pese a los ilustres maestros invocados? Pero me quedo tranquilo; si TDS no cumple, en este aspecto, con su contratapa, cumple, al menos parcial y excepcionalmente, con la receta de RR para que sea la poesía; el mismo RR lo reconoce cuando apunta: "Aparicio, por regla general, no rompe el ordenamiento gramático, la sintaxis".

Señor Director, si mi libro TDS vale, se sabrá sobreponer solito a los más adversos golpes, en especial a éste bajo y deficiente; y si no vale, ni el más desmesurado de los elogios impedirá que se vaya mercedamente al olvido; por eso críticas de tan torpe y mediocre irrespetuosidad sólo pueden atentar contra la calidad de esa revista.

Ruego a Ud. dar a publicidad en Babel, lo antes posible, esta carta; mientras, lo saludo con mi mayor estima:

Carlos Hugo Aparicio
DNI N° 7.237.801
Mitre 1905
4400 — SALTA

P.D.- Sendas fotocopias de la presente son remitidas a R. Zelaryán y J. Lafforgue.

Joseph Roth: La marcha Radetzky

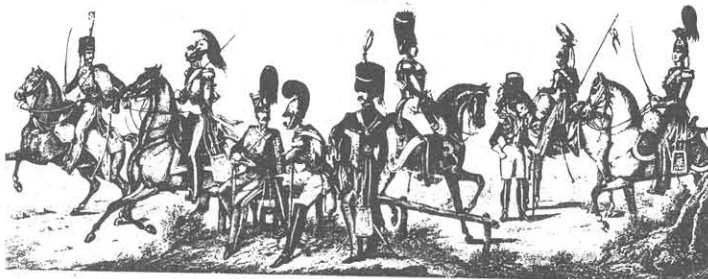
CAPITULO UNO

Los Trotta no eran de antiguo linaje. El fundador de la dinastía había obtenido el título de noble después de la batalla de Solferino. Era esloveno. Fue nombrado señor de Sipolje, ya que así se llamaba el lugar de donde era oriundo. El destino lo había escogido para una hazaña especial. Pero él procuró que los tiempos venideros se olvidaran de su persona.

En la batalla de Solferino se hallaba como teniente de infantería al mando de una sección. El combate se prolongaba desde hacía media hora. Trotta veía, a tres pasos frente a él, las blancas espaldas de sus soldados. La primera fila de la sección estaba rodilla en tierra; la segunda, a pie firme detrás. Todo estaban contentos y seguros de la victoria. Habían comido bien y se les había repartido aguardiente, en honor y a cuenta del emperador, quien desde el día anterior se hallaba en el frente. De vez en cuando se producía una baja en las filas. Trotta ocupaba rápidamente el vacío producido y disparaba con los fusiles abandonados de los muertos y los heridos. Daba órdenes para cerrar más las filas y cubrir los huecos u ordenaba que se desplegaran y observaba con ojo avizor el horizonte prestando atención al menor ruido. En medio de las descargas de la fusilería, su oído, muy sensible, distinguía las voces de mando, claras y escuetas, del capitán. Con su mirada penetrante atravesaba la niebla gris azulada de las líneas enemigas. Nunca tiraba sin apuntar, y todos sus disparos daban en el blanco. La tropa advertía las acciones y la mirada del teniente, oían sus órdenes y se sentían seguros.

El enemigo dejó de disparar. A todo lo largo del frente corrió la voz de: "¡Alto el fuego!". Todavía se oía algún chasquido de los cerrojos y un disparo tardío y solitario. Había claros ya en la niebla gris azulada entre los frentes. De repente se encontraron sumidos en el calor del mediodía, que les llegaba de un sol plateado, cubierto por nubes de tormenta. En aquel momento apareció el emperador entre el teniente y las espadas de los soldados. Le acompañaban dos oficiales del estado mayor. El emperador se disponía a mirar con los prismáticos que le ofrecía uno de sus acompañantes. Trotta sabía bien lo que ello significaba: aun en el supuesto de que el enemigo se batiera en retirada, la retaguardia estaría, con toda seguridad, haciendo frente a los austríacos y quien la observare con unos prismáticos constituía un blanco sobre el que valía la pena hacer puntería. Y se trataba del joven emperador. A Trotta el corazón le dio un vuelco. Su cuerpo se estremeció, agitado por un escalofrío, ante el temor de que se produjera aquella catástrofe impensable, tremenda, que lo aniquilaría, y también al regimiento, al ejército, al Estado, al mundo entero. Le temblaban las rodillas. Y el inveterado

Joseph Roth (Galitzia, 1894 - París, 1939) es uno de los más exquisitos y menos renombrados escritores que supo dar ese generoso caldero que fue la Europa central de las primeras décadas del siglo. La marcha Radetzky es una de sus mejores novelas, donde narra la disolución de una sociedad brillante y orgullosa. Reeditada ahora por Sudamericana —circula por allí, en agónicos saldos, una edición anterior—, el carácter relativo de este anticipo se compensa por la excelencia del texto y, por qué no, la babélica voluntad de celebrarlo.



resentimiento de los oficiales subalternos en el frente para con los peces gordos del estado mayor, que no tienen ni idea de la dura realidad, obligaría al teniente a realizar aquella acción que iba a marcar su nombre, con sello indeleble, en los anales del regimiento. Agarró con ambas manos al emperador por los hombros para que se agachara, pero lo hizo con demasiada fuerza. El emperador cayó al suelo al instante. Los acompañantes se precipitaron sobre él. En aquel momento una bala atravesó el hombro izquierdo del teniente; la bala dirigida al corazón del emperador. Al levantarse éste, el teniente cayó desplomado. En todo el frente despertaba ahora el traqueteo confuso y desordenado de los fusiles bruscamente sacados de su sopor. Los oficiales del estado mayor solicitaban impacientes al emperador que se pusiera a cubierto, pero éste, consciente de su deber como emperador, se inclinó sobre el teniente, que yacía desvanecido en tierra, y le preguntó cómo se llamaba. Llegaron corriendo un médico del regimiento, un suboficial de sanidad y dos soldados con una camilla; avanzaban inclinados, escondiendo la cabeza. Los oficiales del estado mayor ordenaron el cuerpo a tierra al emperador y se tendieron ellos después. "¡Aquí está el teniente!", gritó el emperador al médico del regimiento que llegaba jadeando. El fuego cedía ya. Y mientras el alférez se ponía al frente de la sección y con voz clara anunciaba "¡Ahora tomo yo el mando!", se levantaron el emperador Francisco José y sus acompañantes, el personal de sanidad colocó con cuidado al teniente sobre la camilla, y todos se retiraron en dirección al puesto de mando del regimen-

to; allí, en una tienda blanca como la nieve, estaba el puesto de socorro más próximo.

La clavícula izquierda de Trotta estaba destrozada. El proyectil, que había quedado clavado por debajo de la paletilla izquierda, fue extraído en presencia del jefe supremo de los ejércitos, produciendo rugidos salvajes en el herido, que ya había vuelto en sí, a causa del dolor. A las cuatro semanas, Trotta estaba curado. Al regresar a su guarnición en el sur de Hungría tenía el grado de capitán, la más alta condecoración, la orden de María Teresa, y el título de nobleza. De ahora en adelante iba a llamarse Joseph Trotta von Sipolje.

Trotta tenía la sensación de que había cambiado su propia vida por otra nueva, extraña, como recién fabricada. Cada noche después de acostarse y cada mañana al levantarse se repetía a sí mismo sus nuevos rango y dignidad; se miraba al espejo para convencerse de que su rostro seguía siendo el mismo de antes. Diríase que el capitán Trotta, ahora ennoblecido, no conseguía situarse entre las confianzas no siempre oportunas que se tomaban sus compañeros, para intentar superar la distancia que el destino había puesto repentinamente entre ellos y él, y sus propios y vanos esfuerzos por tratar a los demás con la llaneza de costumbre. Sentíase como condenado de por vida a avanzar sobre un suelo resbaladizo metido en unas botas que no eran las suyas, perseguido por el secreteo de los demás y siempre recibido con recelo. Su abuelo había sido un aldeano con poca tierra, y su padre, suboficial de cuentas y más tarde gendarme en los te-

rritorios fronterizos del sur del reino. Desde que había perdido un ojo en un enfrentamiento contra contrabandistas bosnios vivía como inválido del ejército y guardián del parque del palacio de Laxenburg, daba de comer a los cisnes, recortaba los setos, en primavera protegía los codessos de los ladrones, más tarde los saúcos, y en las noches tibias ahuyentaba a los enamorados, que no tenían dónde ir, de los oscuros y acogedores bancos. El grado de simple teniente de infantería parecía natural y adecuado para el hijo de un suboficial. Pero el capitán, ennoblecido y condecorado, que se movía en la aureola extraña y casi misteriosa de la gracia imperial como en una nube dorada, se sentía ahora separado repentinamente de su propio padre, y el debido respeto y la estimación del joven para con su progenitor parecían exigir una actitud distinta y una nueva forma en las relaciones entre padre e hijo. Hacía cinco años que el capitán no veía a su padre. Ahora bien, cada dos semanas, cuando el capitán entraba de guardia por el riguroso e inalterable turno, escribía una carta a su padre, sentado en el cuerpo de guardia, a la luz escasa y vacilante de la vela de servicio, después de visitar los puestos, comprobar los relevos e inscribir en la columna de observaciones un enérgico y escueto "Sin novedad", que de entrada ya negaba incluso la mínima posibilidad de que pudieran producirse tales "novedades". Las cartas resultaban parecidas entre sí como los pases y los partes de oficio, escritas en papel con fibra de madera, en octavo, con el encabezamiento "Querido padre:" a la izquierda, a cuatro centímetros de distancia del margen superior y a dos del lateral. Empezaban con una breve nota acerca del buen estado de salud del remitente, continuaban expresando el deseo de que no fuera distinto el estado de salud del destinatario y terminaban, después de punto y aparte, en el extremo inferior derecho y en directa oposición con el encabezamiento, con aquella frase caligráfica de: "Con el debido respeto, fidelidad y agradecimiento, vuestro hijo Joseph Trotta, teniente". Pero, ¿qué iba a suceder ahora?, especialmente dado que, a causa del ascenso, ya no estaba incluido en el turno inalterable de las guardias; ¿cómo iba a poder alterar las normas de las cartas, normas válidas para toda una vida de soldado?, ¿cómo iba a intercalar entre las frases, dictadas por las normas tradicionales, comunicaciones extraordinarias sobre esas circunstancias extraordinarias que él mismo no acababa de comprender? Aquella noche tranquila, cuando por primera vez después de su curación el capitán Trotta se sentó a la mesa, destrozada por las muescas y los cortes que los soldados habían hecho para matar el tedio, se dio cuenta de que sus esfuerzos por cumplir con el deber filial de la correspondencia no irían nunca más allá del "Querido padre:". Puso en el tintero la plu-

ma inútil, despabiló la vela, como si esperase hallar inspiración en su luz sosegada, y se perdió lentamente en los recuerdos de la niñez, del pueblo, de su madre y de la academia militar. Observaba las sombras gigantescas que los pequeños objetos proyectaban sobre las blancas paredes desnudas, la línea brillante ligeramente curva del sable colgado de un gancho, junto a la puerta, y el oscuro tahalí metido en la guarnición. Escuchaba con atención la lluvia incesante que caía fuera y su tamborileo sobre el alféizar de la ventana recubierto de hojalata. Finalmente se puso en pie decidido a visitar a su padre la semana siguiente, después de la audiencia de gracias con el emperador, ya concedida, a la que debería ir a los pocos días.

La audiencia con el emperador se celebró una semana después. Duró apenas diez minutos; diez minutos bajo la benevolencia imperial y en el curso de los cuales había que responder, en posición de firmes, a unas diez o doce preguntas, leídas de las actas, con un "¡Sí, majestad!" suave y decidido como una descarga de mosquetón. Inmediatamente después de la audiencia, Trotta fue en un coche de punto a visitar a su padre en Laxenburg. Encontró al viejo en la cocina de su alojamiento de servicio, en mangas de camisa, sentado a la mesa de madera desbastada, sin manteles, cubierta únicamente con un pañuelo azul marino con doblete rojo, frente a una gran taza de café humeante y aromático. El nudoso bastón de madera de guindo, colgado del borde de la mesa, oscilaba lentamente. Una bolsa arrugada de cuero, repleta de tabaco, se abría junto a la larga pipa de barro blanco, tostado, amarillento. Su color hacía juego con el enorme mostacho blanco del padre. El capitán Joseph Trotta von Sipolje surgía en la intimidad de esta casa, marcada por la estrechez y la sobriedad propias de un funcionario, como un dios militar: el barboquejo reluciente, charolado el casco brillante como un sol negro, botas de un lustre flamígero como un espejo, resplandecientes las espuelas, con dos tiras de botones dorados, que casi despedían chispas, en el uniforme, bendecido por el poder sobrenatural de la Orden de María Teresa. Así se hallaba el hijo ante el padre, el cual se irguió lentamente, como si quisiera compensar el resplandor del joven con la lentitud del saludo. El capitán Trotta besó la mano de su padre, y éste le estampó un beso en la frente y otro en la mejilla. El capitán se desabrochó parte de su gloria y tomó asiento.

—Te felicito —dijo el padre en un tono normal, en el rudo alemán de los eslavos del ejército.

Despedía las consonantes como una tormenta y cargaba el acento sobre las sílabas finales. Cinco años atrás había hablado con su hijo en esloveno, si bien el muchacho sólo comprendía cuatro palabras y no era capaz de pronunciar ni una sola en esta lengua. Pero hoy al viejo le parecía que el uso de la lengua vernácula era una confianza que no podía tomarse frente al hijo, tan alejado de él por la mano del destino y del emperador. El hijo, por el contrario, esperaba que salieran de los labios del padre las primeras palabras en esloveno, como algo muy lejano e íntimo, como una tierra perdida.

—Te felicito, te felicito —repetía el gendarme con voz de trueno—. En mi tiempo las cosas no iban así. En mi tiempo la pasábamos muy mal con Radetzky.

"No hay nada que hacer, eso se acabó", pensó el capitán Trotta. Su padre estaba separado de él por un pesado monte de grados militares.

—¿Queda todavía rakiya, padre? —preguntó para convencerse a sí mismo de que todavía quedaba algo común entre los dos.

Bebieron, brindaron, volvieron a beber, después de cada trago gemía el padre, se

perdía en una tos inacabable, se ponía azulado, escupía, lentamente se sosegaba y empezaba a contar historias triviales de su época de soldado con el decidido propósito de restar importancia a los méritos y éxitos de su propio hijo. Finalmente, el capitán se levantó, besó la mano paterna, recibió los besos paternos en la frente y en la mejilla, se abrochó el sable, se puso el chaco y se fue, convencido de que era la última vez que veía a su padre en este mundo.

Y fue la última vez. El hijo escribió al padre las cartas de costumbre, sin que hubiera otra manifestación de las relaciones entre ambos. El capitán Trotta había cortado el largo lazo de unión con sus antepasados eslavos campesinos. Con él se iniciaba un nuevo linaje. Pasaron los años, unos tras otros, como simétricas ruedas de paz. Trotta se casó, en consonancia con su rango, con la sobrina de su coronel, mujer que



ya no se hallaba en la flor de la edad, rica en bienes, hija de un jefe de distrito en el oeste de Bohemia, que engendró un varón. Trotta gozó de la justa armonía que le proporcionaba su sana existencia militar en la pequeña guarnición donde servía; cada mañana iba a caballo al campo de instrucción, por la tarde jugaba al ajedrez con el notario en el café. Se fue acostumbrando a su cargo, a su situación, a su dignidad y a su fama. Poseía unas dotes militares de tipo medio, de las que daba pruebas medianas en las maniobras anuales, era un buen esposo, desconfiado con las mujeres, no frecuentaba el juego, era hosco pero justo en el servicio y enemigo acérrimo de cualquier mentira, de cualquier actitud poco varonil, de la posición cobarde de quien rehúye los compromisos, decididamente opuesto a la alabanza fácil y a toda especie de ambición. Era un hombre tan sencillo y de una actitud tan irreproachable como su propia hoja de servicios, y únicamente la ira, que a veces le dominaba, habría permitido apreciar, a quien conociera bien a los hombres, que también el alma del capitán Trotta estaba sumida en los abismos profundos donde duermen las tempestades y las voces desconocidas de los antepasados sin nombre.

El capitán Trotta no leía libros, y en el fondo sentía compasión por su hijo, que ya iba entrando en edad de habérselas con la tiza, la pizarra y el borrador, con el papel, la regla y las tablas de multiplicar, y al que ya esperaban los inevitables libros de lecturas. El capitán todavía estaba convencido de que su hijo sería también soldado. No era capaz de imaginar que a partir de entonces, y hasta que se extinguiera su linaje, los Trotta pudieran ejercer una profesión distinta de la de soldado. Si hubiese tenido dos, tres, cuatro hijos, todos esos hijos hubieran sido soldados, pero su mu-

jer, de salud delicada, necesitaba atención médica y tratamientos, y una gestación hubiera sido peligrosa para ella. Esto era lo que pensaba entonces el capitán Trotta. Se hablaba de una nueva guerra y él siempre estaba preparado. Casi estaba seguro de que iba a morir en campaña. Consideraba, con recia ingenuidad, que la muerte en el frente era una consecuencia necesaria de la gloria militar. Hasta el día en que tuvo entre sus manos el primer manual de lecturas de su hijo. Este acababa de cumplir cinco años y, gracias a la ambición de la madre, gozaba prematuramente de la mano de un profesor particular, de los sinsabores de la escuela. El capitán tomó el libro con indolente curiosidad. Leyó los versos de la oración matutina; era la misma desde hacía muchos lustros, la recordaba bien. Leyó "Las cuatro estaciones", "El zorro y la liebre", "El rey de los animales". Miró en el índice y halló el título de un trozo escogi-

do que parecía afectarle a él mismo, ya que se titulaba "Francisco José I en la batalla de Solferino". Leerlo y tener que sentarse fue todo uno. "En la batalla de Solferino —así se iniciaba el fragmento—, se encontró nuestro rey y emperador Francisco José I en grave peligro." Trotta salía personalmente en la historia. ¡Pero qué transformado! "El monarca —continuaba la narración—, en el ardor de la lucha, había avanzado tanto hacia el frente que de repente se halló rodeado de jinetes enemigos. Y en tan apurada situación, un joven teniente corrió al galope en ayuda del emperador, montado en un sudoroso alazán y blandiendo el sable. ¡Ah! ¡La de golpes que asestó sobre las cabezas y los pescuezos del enemigo!" Y seguía: "Una lanza atravesó el pecho del joven héroe, pero la mayor parte de los enemigos ya habían sido puestos fuera de combate. Empuñando la daga, el joven e impávido monarca pudo hacer frente fácilmente a los ataques, cada vez más débiles, del enemigo. En aquella ocasión cayó prisionera toda la caballería enemiga. Al joven teniente, cuyo nombre era Joseph señor de Trotta, le fue concedida la más alta condecoración que nuestra patria otorga a sus héroes: La Orden de María Teresa". El capitán Trotta se retiró con el libro de lecturas en la mano al vergel que había detrás de la casa, donde su mujer solía ocuparse en pequeñas labores en las tardes templadas, y le preguntó, pálidolos los labios y con voz muy débil, si conocía aquella infame narración. Ella, sonriendo, le dijo que sí.

—¡Es una pura mentira! —exclamó el capitán y arrojó el libro sobre la tierra húmeda.

—Está escrito para niños —le indicó dulcemente su mujer.

El capitán le dio la espalda. Lo sacudía la cólera como la tempestad azota un minúsculo arbusto. Se marchó deprisa hacia la casa, el corazón le latía aceleradamente. Era la hora de la partida de ajedrez. Tomó el sable de la percha, se abrochó de un tirón el cinturón y salió a grandes pasos, violentos, de la casa. Quien lo viera pensaría que iba decidido a liquidar a un montón de enemigos. En el café jugó dos partidas sin decir palabra, con cuatro arrugas profundas en la frente pálida y estrecha bajo el pelo duro y corto. Después de un gesto desabrido hizo caer con la mano las piezas, que chocaron entre sí, y dijo a su compañero de juego:

—¡Necesito que me dé usted un consejo! —Siguió un silencio—. Se han burlado de mí —empezó a hablar y miró al frente, a los cristales relucientes de los lentes del notario y se dio cuenta, al cabo de un rato, que le faltaban las palabras.

Pensó que hubiera debido llevar el libro de lecturas. Con ese odioso objeto entre manos le habría resultado mucho más fácil explicarse.

—¿Pero de qué burla está usted hablando? —le preguntó el notario.

—Yo jamás he servido en una caballería. —El capitán Trotta pensó que era la mejor manera de empezar, si bien se daba cuenta de que de esa forma no iban a comprenderle—. Y ahora se salen esos sinvergüenzas que redactan los libros de lecturas con que yo iba montado en un alazán, en un sudoroso alazán, eso escriben, y que me lancé al galope para salvar al monarca; sí, eso es lo que dicen.

—¡Pero usted exagera, señor capitán —le dijo—. Piense que está escrito para niños.

Trotta le miró con sorpresa. En ese preciso momento tuvo la sensación de que todo el mundo se había confabulado contra él: los redactores de los libros de lecturas, el notario, su mujer, su hijo, el profesor que le daba clases.

—Todos los hechos históricos —decía el notario— se redactan de forma especial para los libros de lecturas en la escuela. Y en mi opinión está bien así. Los niños necesitan ejemplos que puedan comprender y que se les queden grabados. La verdad exacta, ya la sabrán más adelante.

—¡La cuenta, por favor! —exclamó indignado el capitán y se puso de pie.

Se marchó al cuartel, donde sorprendió al oficial de guardia, el teniente Amerling, con una señorita en las oficinas del suboficial de cuentas. Pasó control de los centinelas personalmente, hizo llamar al sargento primero y mandó al suboficial de guardia que se presentara para dar el parte, le ordenó que formara la compañía y que hicieran ejercicios con mosquetón en el patio del cuartel. Todos obedecieron confusos y amedrentados. En cada sección faltaban unos cuantos soldados que no aparecían por ninguna parte. El capitán Trotta ordenó que se leyeran los nombres de los ausentes.

—Y mañana figurarán en el parte —le dijo al teniente.

Jadeando, los hombres hacían la instrucción con el mosquetón. Se oía el chasquido de los cerrojos, volaba el correa, las manos ardientes pegaban palmadas sobre los fríos cañones metálicos y las culatas inmensas daban con un golpe seco en el suelo blando.

—¡Carguen! —mandó el capitán.

Y temblaba el aire con el estallido de las salvas.

—¡Que durante media hora practiquen el presenten armas! —mandaba el capitán.

Y a los diez minutos daba una contraorden.

—¡Que se arrojen a la oración! Escuchaba tranquilo el sordo choque de las rodillas duras sobre la tierra, la grava y la arena. Todavía era el capitán, señor de la compañía. Esos escritoruelos sabrían cómo le gasta un capitán.

Vicisitudes de la histeria.

J.C. Maleval, S. Cottet y otros. Trad. Stella Maris García, Diana Rabinovich y Adriana Torres.
Manantial. Buenos Aires, 1989, 125 págs. Alrededor de A. 30.000



Una serie de artículos de diversos autores, cuya reunión dio por resultado el presente texto, ofrece distintos ángulos desde una misma concepción de la histeria, que, dicho sea de paso, no cesa de plantear incógnitas al psicoanálisis; misterio recóndito del cuerpo extraño, síntoma en fin.

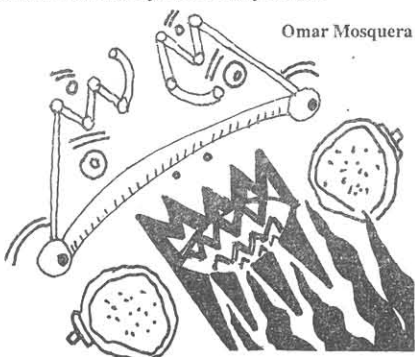
Dividido en tres capítulos que abarcan temáticas como lo simbólico en la histeria, la fobia en cuanto "placa giratoria" y algunos rasgos de la histeria, el libro recorre un espectro inherente a la teoría y la práctica, ofertando ciertos abordajes de valor. Tal es el caso del trabajo de Maleval, suscripto al análisis de las psicoterapias de las histerias crepusculares. El autor, entre otros asuntos, examina las virtudes terapéuticas de un método ritual de exorcismo propio de sociedades tribales de Senegal, en comparación con el cual las psicoterapias de las histerias crepusculares parecen hoy técnicas experimentales. Asimismo, analiza diversas concepciones de la cura tomando como eje distintos autores, a la par que un puñado de cuestiones como la culpabilidad, la interpretación, la desidentificación imaginaria.

Un conjunto de viñetas clínicas constituye el material del segundo capítulo, en el cual los síntomas fóbicos aparecen como el centro de sustanciosos planteos e interrogantes. Cottet se dedica a la disección de tales fenómenos en la estructura histeria y obsesiva, para concluir que "la particularidad sólo toma sentido de un discurso allí donde la simple fenomenología del comportamiento parece contradecir ese tipo clínico".

A su turno, la preocupación de Gorog concierne a la pregunta por aquello que torna eficaz al análisis; más aún, por aquella articulación entre la experiencia analítica y lo que constituye una sorpresa: el hecho de que un síntoma ceda terreno. "¿Puede la caída del objeto a, como efecto de la producción subjetiva, soltar las amarras del síntoma?". Este y otros son los interrogantes del autor, quien en procura de respuestas brinda una fragmentaria presentación clínica.

Clastes ofrece también un material clínico, aunque con un objetivo distinto; en efecto, su propuesta es dar cuenta de fenómenos clínicos centrados en la demanda. Kaltenbeck opta por internarse, con superficialidad, en ciertas relaciones entre la identificación y la compasión.

El libro ofrece, pues, una selección ajustada de trabajos que, lejos de evitar complejidades, confrontan una y otra vez en el límite, si lo hay, entre teoría y clínica.



Omar Mosquera

Lacan: Heidegger

Un decir menos tonto.

Jorge Alemán, Sergio Larriera.

C.T.P. Madrid, 1989, 197 págs.



La relación que la obra de Lacan mantiene con los discursos de la metafísica suele ser simplificada al amparo de una fórmula nada simple: la ontología es discurso del amo. Pero ni los discursos de la metafísica se dejan reducir al de la ontología, ni éste a la trivialidad preescolar que tras la muerte de Lacan fluye como agua de manantial.

Este texto, recopilación de trabajos de dos psicoanalistas, ha preferido el camino de la lectura y con él la aparición de preguntas, en un campo donde sólo se acostumbra a formular las pertinentes. Tampoco faltan las respuestas, y con ellas las decisiones.

Alemán y Larriera apelan al recurso heideggeriano del uso de los dos puntos para pensar desde el psicoanálisis la relación de fraternidad y resonancia entre los dos discursos que el título nombra.

Convencido de que el lenguaje predicativo lo devolvía a una metafísica de la representación, Heidegger había recurrido al empleo de los dos puntos para mostrar en Parménides la mismidad del ser y del pensar, y en Heráclito la del uno y el todo. La mismidad no es igualdad, sino carácter de lo Mismo en el sentido de lo que se copertenece en lo esencial del ser del ente. Y por lo tanto lo digno de ser pensado.

Pero, ¿qué es ese pensar "que no es ni metafísica ni ciencia", y al que convenimos en llamar todavía filosofía?

¿Y por qué es, según Lacan, "la última en salvar su honor"? ¿En qué concierne esto al psicoanalista? Los textos transitan con rigor los recorridos planteados, tematizando "la página que el analista hace ausente" de la filosofía: el goce.

Rehusando la facilidad de las filiaciones, no se fuerza la figura-forma de un Lacan heideggeriano; el subrayado de escritos y seminarios se muestra contundente.

Dice Lacan en "L'Étourdit": "... La vérité, aletheia = Verborgenheit". Lugar privilegiado para escuchar la fraternal resonancia de los discursos, puesto que es Heidegger quien propone la traducción de la aletheia griega por Un-verborgenheit, desocultamiento. El ser no es asistencia constante, sino que en su misma presentación se rehúsa como apariencia, se oculta en el aparecer aunque abandone el juego planizante de lo verdadero y de lo falso.

¿No es acaso Lacan quien nos recuerda que nada escondido tanto como lo que revela?

El poco de ser resta en el sujeto como semblante de ser. Pero "Nada no es ese ser. Está supuesto al objeto a".

El texto abunda en citas y referencias históricas, incluyendo el papel mediador que cumple Jean Beaufret, paciente de Lacan y discípulo de Heidegger.

Afortunadamente, el libro permanece indiferente a lo que anuncia su contratapa, el ejercicio de esa comodidad historiográfica que consiste en inventar un primer Heidegger, para recomendar luego su inexistencia.

El lugar de Kant en la razón actual y en Lacan: Heidegger puede ser objeto de un tratamiento que excede largamente los propósitos de esta rescña.

Escrito por dos psicoanalistas argentinos residentes en España, el libro alberga también un homenaje a Oscar Masotta, "autor del prólogo ahora excluido de la primera edición en castellano del seminario XI".

Diego Halfon- Laksman

La familia alcohólica.

P. Steinglass y otros. Trad. Floreal Mazía. Barcelona, 1989, 350 págs.



Con la lenta meticulosidad de los textos que se constituyen en torno de los datos descriptivos, las comparaciones y las estadísticas, esta novedad de Gedisa resulta un paciente trabajo de particular enfoque sobre la familia alcohólica.

Si bien en los últimos años para el tratamiento del alcoholismo es impensable la ausencia de la familia que rodea al paciente (los propios Alcohólicos Anónimos argentinos han incorporado los grupos familiares a sus famosas reuniones de autoayuda), desde el título este texto no se presta a confusión: la familia al ser "alcohólica" conlleva la bebida en su constitución y cohesión; está en el origen, implicando una cierta "descendencia" alcohólica; es más, el alcohol resulta el factor que une a los integrantes otorgando al sistema su equilibrio interno.

Los autores insisten en esta primera conclusión, agregando su interés por aquellos alcohólicos crónicos que desarrollan una vida en hogares tranquilos, con aparente estabilidad y sin los melodramas desgarradores que no siempre son indispensables para que se desate una adicción. Estos ambientes intactos, esta organización familiar desde y en el alcohol debe rastrearse aún en la carne de los integrantes del grupo, es decir en aquella herencia que no es sólo biológica pero que constituye una identidad.

Para recorrer alguna de estas premisas, los autores apelan a la descripción de casos, a cuadros comparativos y sinópticos, a gráficos ensimismados y de difícil lectura. Y el lector debe armarse de una sabia paciencia que le permita abordar este manual de superespecialización.

Un capítulo final destinado al tratamiento de estas familias oscila, con un enfoque sistémico, entre propuestas archiconocidas y duramente comprobadas como ineficientes (¿Cómo es posible insistir en la abstinencia de consumo de alcohol como condición para iniciar un tratamiento?) y algunas otras más criteriosas como el concepto de "desintoxicación familiar".

De todas formas, como suele ocurrir en los tratamientos de las adicciones, la preocupación por la cura ensombrece cualquier posibilidad de lucidez por parte de los terapeutas, y lo que debería obtenerse por añadidura está en el comienzo haciendo oídos sordos a las mejores intenciones de análisis.

Se trata en definitiva de un texto que por momentos resulta uno más de la repetida serie y, en otros, gracias a ciertos conceptos tratados con originalidad, permite seguir pensando la dificultad del tratamiento en cuestión. Esta última alternativa al menos justifica la paciencia de una lectura.

Alicia Paz



RECIENVENIDOS

El pensamiento corporal. Susana Kesselman. Paidós. Buenos Aires, 1989, 172 págs. Plantado como continuación de su libro anterior, *Dinámica corporal*, la autora pretende en esta obra enseñar a pensar desde el cuerpo como alternativa diferente a pensar para el cuerpo. Con el bagaje de una nutrida experiencia

en las teorías de Pichon-Rivière y en terapias del cuerpo como la eutonía y la bioenergética, S. Kesselman centra su interés en encontrar un lenguaje que dé cuenta de cuán corporales son las palabras y los pensamientos y en pensar las experiencias vividas en el cuerpo como transmisibles por las palabras. De esta manera se diluye, para la autora, la oposición entre el cuerpo y la palabra hablada. Asimismo, en el presente escrito, Kesselman indaga sobre temas de su perma-

nente interés, tales como el cuerpo de la salud, la novela corporal femenina y las crisis de representación corporal en diferentes etapas de la vida, no faltando en ese recorrido la sugerencia de movimientos o ejercicios para el descubrimiento de la propia corporeidad. Recomendable para todos aquellos que "trabajan con el cuerpo" y por las buenas intenciones de hacer palabra escrita con todo aquello que la mayoría de las veces queda en el puro plano de la sensación.

Vicisitudes de la histeria. J. C. Maleval, S. Cottet y otros. Trad. de S. M. García, D. Rabinovich y A. Torres. Manantial, 1989. 125 págs. La última novedad editada por Manantial está compuesta por una serie de trabajos de autores franceses que tienen como objeto el estudio de la histeria. Ellos son: "Las psicoterapias de las histerias crepusculares", de Jean Claude Maleval; "Mundos imposibles y nombres improprios", de Stuart Schneiderman; "Síntomas fóbicos en la histeria y en la neurosis obsesiva", de Serge Cottet; "A propósito de un caso de fobia: el hombre del sexo y el ascensor", de Jean Jacques Gorog; "Una voz de paso en una fobia", de Françoise Schreiber; "La demanda como objeto", de Guy Clastres; "Identificación y compasión", de Franz Kaltenbeck; y "Tyché y traumatismo", de Marc Strauss.

El gesto espontáneo.
Cartas escogidas. D.W.
Winnicott. Editadas por F.
Robert Rodman. Paidós.
Buenos Aires, 1990, 318
págs.



Entre nosotros, Winnicott es el autor del célebre *Objetos transicionales y fenómenos transicionales*. Es decir: un nombre. Valorado, a la sazón, por Jacques Lacan como el mejor autor de lengua inglesa. Causa, entonces, un hondo estremecimiento leer su correspondencia en la cual se constituye una especie de trama escénica donde alguien juega, juega vivo. El lector queda bajo el impacto de lo que podría llamarse una experiencia del otro, ahí donde un nombre se liga a un cuerpo. Y no sólo Winnicott, también cobran vida sus destinatarios: Melanie Klein, Anna Freud, Wilfred Bion, Michael Balint, Paul Federn, Edward Glover, Harry Guntrip, Ronald Laing, Donald Meltzer, Sylvia Payne, Hanna Segal, Ella Sharpe y otros.

En estas cartas escritas a lo largo de cincuenta años (1919-1969) se encadenan las transferencias y distintos niveles de discurso de un hombre que dedicó su vida a la práctica del psicoanálisis. Hijo de un "caballero", alcalde de Plymouth, fue bautizado como Donald Woods Winnicott en 1896. Año en el que Freud dictaba su conferencia sobre "La etiología de la histeria" en otro lugar de Europa. Fue un año, sí, de amorosos nacimientos. Su relación con Sigmund Freud (a quien no conoció) no dejó de suceder, según se trasluce en la correspondencia, en una dimensión fantasmática, signada por censuras y precipitaciones, y los vaivenes propios del odioamoramiento. Decía de sí mismo hallarse impedido de leer la metapsicología freudiana y necesitar, por lo tanto, hablar "en su propio lenguaje". En una carta a M. Balint escribe: "Envidio muchísimo la forma en que Usted, apoyándose en sus conocimientos de los

escritos de Freud, puede examinar estas cuestiones con la gran experiencia que tiene sobre la forma en que las cosas evolucionaron en los primeros tiempos. Yo simplemente no puedo participar en esta clase de experiencias, aunque advierto su importancia. Tal vez me gustaría decir que si antes solía ser absolutamente incapaz de participar en un debate metapsicológico, ahora estoy comenzando a ver un atisbo de luz, de modo que, si vivo lo suficiente, pienso que tal vez sea capaz de sumarme a la discusión de tanto en tanto. Sin embargo, creo que siempre pensaré que carece comparativamente de importancia saber de qué manera Freud se contradijo a sí mismo y poco a poco estimuló la reflexión formulando nuevas sugerencias. En una o dos décadas, las personas que se preocupan por esto estarán todas muertas" Y más adelante: "... nunca tendremos tiempo para ella (la discusión) si primero debemos decidir qué es lo que pensaba Freud acerca del narcisismo".

Reprochaba a James Strachey, quien fuera su analista durante diez años, con el tono concluyente de quien ve, no haber producido una interpretación en un momento puntual en el que durante una sesión refería a sus inhibiciones respecto a la lectura de obras de Freud. No es sin relación con esto una queja pronunciada una y otra vez dirigida a Melanie Klein y Anna Freud. Ambas hegemonizaban la Sociedad Psicoanalítica Británica. En una carta de 1952 dirigida a Klein, enarbolaba su causa: "Lo que yo quería el viernes era sin duda que hubiera habido algún movimiento de su parte en dirección al gesto que hago en este artículo. Es un gesto creativo, y no puedo establecer ninguna relación a través de este gesto si no hay alguien que salga a su encuentro". Winnicott denunciaba ser objeto de censura. ¿Vuelta de su mensaje en forma invertida, respecto al Freud censurado?

Freud aparece como un supuesto al que hay que olvidar para seguir adelante. No en vano se necesitó de un "relomo a Freud" por quien acaso su lengua —la francesa— haya sido propicia. Cuando Sigmund Freud debió protegerse de la persecución nazi, eligió un lugar de exilio en Londres por afinidad con el idioma, descartando por esa razón la chance de radicarse en París. En el tiempo de su agonía en Londres, Winnicott iniciaba su segundo análisis con Joan Riviere, en esa misma ciudad.

De practicante de cirugía en un destructor durante la Primera Guerra Mundial a presidente de la Sociedad Psicoanalítica Británica, Donald Woods Winnicott significa la vida afanosa de un dotado psicoanalista inglés. Murió en 1971.

Paula Hochman



Ilustración: Elías Rosado

RECIENVENIDOS

Mujeres que se aman.
Evelyn Le Garrec. Trad. Graciela Isnardi. De la Flor. Buenos Aires, 1990, 257 págs. La homosexualidad femenina —tratada en este texto a través de la recopilación de historias de diferentes parejas de mujeres— interesa a la autora no sólo desde la perspectiva de la sexualidad sino asimismo desde su vinculación a la política y a la vida cotidiana. ¿Cuál es la realidad de "las mujeres que se aman"? ¿En qué se diferencian de "los hombres que

se aman", institución —según la autora— más aceptada? ¿Existe realmente por parte de la sociedad una tal pregonada tolerancia hacia ellas? Preguntas urticantes para un tema no menos conmovedor, hacia el que el texto se propone —según reza la contraportada— un "acercamiento desprejuiciado". El epílogo, a cargo de María Moreno.

Introducción al tema de las psicopatías. Antonia Gasparic de López Poy. Adip. Buenos Aires, 1989, 301 págs. Desde la "manía sin delirio" que sorprende a Pinel hacia principios de 1800, pasando por la *folie lucide* de Trélat, o el "estado de de-

generación" de Kraft-Ebing, la enfermedad que hoy se reconoce con el nombre de psicopatía estuvo ligada al rechazo que despertaba la delincuencia, la baja moral, la falta de ética, la inadecuación social perniciosas, el daño por el daño mismo. La autora ha investigado en este trabajo los diversos aspectos de la personalidad psicopática (pensamiento, juicio, inteligencia, sentimientos, identidad, comunicación, familia) ofreciendo un panorama de los diagnósticos diferenciales con las neurosis en general, con la neurosis obsesiva e histeria, con las perversiones sexuales y con diversas personalidades tales como las esquizoides y las paranoideas.

Informe para el psicoanálisis

Una columna de Germán García

Sigmund Freud puso la Interpretación de los sueños bajo un lema: "Si no puedo mover a los dioses pasaré por el infierno". Y, como lo muestra Luisa de Urtubey en su monografía titulada *Freud y el diablo* (Ed. Akal, 1983), en ese infierno encuentran lugar el inconsciente, el padre seductor, las histéricas brujas, la madre y las almas que arden. Se encuentran también el amor, las pulsiones reprimidas y el pacto que hace el Doctor Fausto un extraño antecedente de la figura histórica del analista.

Según esto, un analista podría firmar lo dicho por Quevedo: "Este discurso es del infierno. No me arguyas de maldiciente porque digo mal de los que hay en él, pues no es posible que haya dentro nadie que bueno sea". Pero entre los analistas, por un afecto invertido, el infierno es el otro (sentencia de Sartre que escandalizó a Levi-Strauss, que sirvió a Jacques Lacan para subrayar el furor y el terror del alma bella que parlotaba en el existencialismo). La palabra *maltrato* es corriente entre los que andan en estos menesteres. ¿Puede existir un buen trato, un paraíso que sea otra cosa que ese infierno que es el Paraíso, de Lezama Lima? El mal, el goce.

Y se grita que las instituciones analíticas son un infierno: si tienen un "líder" inhiben a los pobrecitos faltos de carácter, si no tienen "líder" duermen en la complacencia de una mediocridad compartida. Y unos apelan a la creatividad y no se les ocurre nada. Y otros hacen una garantía y se conforman con el prestigio. Y otro dice que se trata de la "familia" y se le responde que es la "religión". ¡El poder, es el poder! —exclaman los chiquitos, los que recién empiezan.

Pero Jacques Lacan dijo qué hacer con el infierno, que incluye, como dijimos, al mismo Paraíso, mediante un cierto concepto de Escuela. Y eso durmió una década y ahora despertó. Polémicas. Crisis en la Escuela de Lacan, pánico en la IPA —cito subtítulos de *L'Ane*, Nº 42—, una nueva generación toma la palabra.

Esa nueva generación tiene que comenzar por el final, no repetir el camino de la anterior. Y ese final, que es comienzo, se propone como diferente a la difusión de Jacques Lacan conocida por nosotros.

Jacques-Alain Miller lo dice de manera precisa: *el saber supuesto tiene que convertirse en saber expuesto*. ¿Para qué? Para que el psicoanálisis se transmita algo más que una creencia, lo que significa una apariencia (*semblant*) de acto.

Y el saber expuesto dice que el analista se autoriza a sí... frente a otros, no frente al espejo y mucho menos en el acuerdo con sus analizantes. ¿De dónde saca a estos otros, dónde los busca? Aquí, lo sabemos, se anda por las adyacencias: quiero Hegel, bosteza uno; mejor dame un Heidegger, dice el otro. Quiero ver, ver enfermos en el hospital y escuchar sanos en el consultorio. Quiero koan, quiero zen. Quiero escuela de Frankfurt, quiero epistemología anglosajona. No quiero nada de eso, sólo quiero sentir, resentir —así de seguido. Silencio clínico, virtudes del control, prestigio de referencias galopantes (grupos de estudios con casi todo el mundo, asistencia a congresos sin ocuparse de lo que es política). La obsesión organiza, la historia desbarata. Punto.

"Si hay algo que Freud deja absolutamente claro —dice Lacan— es que del inconsciente resulta que el deseo del hombre es el infierno y que es el único medio de comprender algo. Es por eso que no hay ninguna religión que no le haga su lugar. No desear el infierno es una forma de *Widerstand*, es la resistencia".

La resistencia ahora enfrenta a la *nebulosa lacaniana* (ese vale todo de la confusión, en nombre de los misterios de la clínica, las virtudes del control y la lectura a la letra que no podría sacar los ojos del texto porque no sabe que está leyendo) con el concepto de Escuela legado por Jacques Lacan a sus discípulos. Se dice que la Escuela es un infierno, que los grupos sin gradones donde circula la palabra (terapia de grupo con el texto por analista) son pluralistas.

¿Qué decir de la vieja IPA? Ya no es la madre de todos los pecados, pero sigue siendo el pecado del padre: la bífida cuestión dejada por Freud al separar el saber textual (Asociación) del saber referencial (Instituto). Pero el saber *textual* es el inconsciente y también los libros. ¿Por qué Oscar Masotta hizo una *biblioteca*? Ahora, la Escuela en tanto concepto (no el rumor discontinuo y poco informado de lo que pasa en la *Ecole*) plantea una articulación de los saberes donde los grados, la permutación de las jerarquías y el dispositivo del pase, incluyendo las diversiones de los carteles, están en el fundamento de las funciones. ¿Qué recibirán de estos treinta años las nuevas generaciones de analistas? Ese es el mate, ya que no el matema.

EL CONSUL HONORARIO

Por C.E. Feiling, desde Nottingham

Una de las anécdotas más famosas acerca de Oscar Wilde lo representa, quizá no tan curiosamente, en el papel de víctima de una observación mordaz. Según parece, cierta vez que el pintor Whistler profirió un epigrama brillante y aplaudido, Wilde no pudo contener su: "Ojalá yo hubiera dicho eso". La ácida respuesta de Whistler no se hizo esperar (lo imaginó volviendo la cabeza hacia el poeta, semi-sonrisa en la boca y arqueada una ceja —la izquierda): "Ya lo harás, Oscar, ya lo harás".

¿Apropiado castigo para quien, al preguntarle un inspector de aduanas de EE.UU. si tenía algo que declarar (Wilde ingresaba al país para pronunciar una serie de conferencias), habría afirmado: "Sólo mi genio"?

"Castigo". Dado que en su recta acepción dicha palabra designa la pena que se impone a quien ha cometido una falta o delito, utilizarla respecto de Wilde remueve asociaciones bastante poco inocuas. Los juegos verbales del poeta fueron castigados por el pintor, pero ¿quién castigó el barbarismo (no sólo verbal) del marqués de Queensberry, cuádrupado que ostenta el dudoso honor de haber reglamentado el noble arte del boxeo y de haber llevado a Oscar Wilde a la cárcel? No es una anécdota, sino un hecho bien documentado que en cierta esquila el marqués acusó al autor de *Dorian Gray* de "posing as a sodomite" (sic).

Alguien dirá que la posteridad le ha impuesto a Queensberry su justa recompensa, que hoy en día Wilde es recordado por su literatura y el marqués vilipendiado como ejemplo de una moral profundamente inmoral. Eso es tan cierto como que la imagen de un Wilde frívolo y epicúreo, la misma que "castiga" el socorrido recuerdo de su derrota ante Whistler, sigue resistiendo los embates de biografías, ensayos, artículos, hasta de poemas y novelas. Aún cultivamos la ficción de que Wilde creyó a pies juntillas en la doctrina del "Arte por el Arte" preconizada por Walter Pater... lo que lo transforma en un muy mal lector de Pater, que jamás preconizó tal doctrina.

Terry Eagleton, crítico marxista más conocido por su *Literary Theory: An Introduction* que por su reciente incursión en la prosa, la novela *Saints and Scholars* (1987), se ha esforzado por refutar abierta y políticamente aquella cómoda ficción acerca de Wilde. Lo ha hecho mediante



Dibujo de Oscar Wilde

una pieza teatral, que comparte el propósito apologético de textos tan dispares como el poema "The Arrest of Oscar Wilde at the Cadogan Hotel", de John Betjeman, y la novela *The Last Testament of Oscar Wilde*, de Peter Ackroyd.

Saint Oscar (Derry, Field Day, 1989, 68 páginas) es una obra en dos actos. Tuvo bastante éxito al ser representada en Londres. Si tomamos en cuenta la circunstancia de que una sola línea del diálogo ha sido extraída de Wilde, la obra puede considerarse un triunfo de ingenio, del intraducible "wit" que el poeta mismo dedicó su vida a cultivar: "How can a man spend a lifetime at odds with his own name and not be a little bent? (...) Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde. Others have names; I have a whole sentence. (Pause). I was born with a sentence hanging over me".

Desde luego, el despliegue de tanto ingenio supone reducir al mínimo las acciones representadas, que son apenas una serie de encuentros, declaradamente

"irreales", entre Wilde y su madre, Wilde y Lord Alfred Douglas, Wilde y Edward Carson, Wilde y Hay un coro que a veces interviene y que en un momento recita el *Dies Irae*: a su cargo está la conclusión del drama, la apoteosis de San Oscar indicada mediante una ristra de *impossibilia* (el zorro persigue al cazador, el león huye de la oveja, el Papa tiene un embarazo de seis meses pero no le importa un comino, etc.).

No es difícil disfrutar de *Saint Oscar*, de los brillantes epigramas que brotan del único personaje. Spongo que la casi ausencia de argumento contribuye a ese moderado goce intelectual que se obtiene leyendo la obra. Lo imperdonable, sin embargo, es el prólogo que Eagleton ha perpetrado sobre la edición de Field Day. Allí declara que su interés por Wilde deriva del hecho de que fuera irlandés. (Viejo tópico, el de los irlandeses y la literatura inglesa, pero a todas luces interesante.) También del hecho de que Wilde anticipara muchas revelaciones de la teoría literaria actual. (Discutible, pero pase.) El pro-

blema es cuando Eagleton afirma (p. vii) que "Wilde se nos aparece cada vez más como el *Roland Barthes irlandés*". Esto es digno de "Cambalache". ¿Será que los alumnos de Eagleton en Oxford comienzan leyendo a Barthes y Kristeva, sólo para descubrir la existencia de Sheridan, Goldsmith y Wilde después de que se gradúan?

Ya no hay aplazados, ni escalafón.

Sin embargo, existen algunos indicios de que no toda obra emprendida con el bagaje de la teoría literaria merece la condena de Enrique Santos Discépolo. En *Possession. A Romance* (Londres, Chatto & Windus, 1990, 514 páginas), A. S. Byatt lleva a cabo un verdadero *tour de force*. "Romance" constituye el perfecto subtítulo de la novela, o mejor dicho la perfecta denominación para el texto, que —más que una novela— es una "narrativa en prosa" cuyos eventos y personajes distan mucho de los de la vida diaria.

¿Qué puede parecerse menos a la vida diaria que las historias de amor? La infidelidad es tema de novela realista; el amor, de los romances: si caben dudas, preguntar a Charles Bovary. Segura de esta plitud, A[ntonia] S[usan] Byatt emprende una intrincada historia que reúne a Roland Michell, joven estudioso del poeta victoriano Randolph Henry Ash, y a Maud Bailey, feminista dedicada a una poetisa —supuestamente lesbiana— del mismo período, Christabel LaMotte. Ash es un compendio de Robert Browning y Samuel Butler, Christabel LaMotte se parece a Christina G. Rossetti y Elizabeth Barrett. Michell y Bailey averiguarán, entre otras cosas, que Ash y LaMotte mantuvieron durante años un secreto vínculo amoroso, descubrimiento que altera por completo opiniones bien afianzadas acerca de ambos escritores decimonónicos.

Hay algo espléndido en *Possession*, además de que nos permite sumergirnos sin culpa en el Corán Tuillido de sus paralelas historias de amor. No me refiero a las bromas que Byatt gasta a diversas variedades de la crítica y la teoría literarias (de eso vive David Lodge, con más éxito), sino a la inclusión, en su libro de poemas, de cartas y relatos atribuidos a LaMotte y Ash. Byatt en verdad recrea el tono del siglo pasado; los poemas de sus imaginarios autores (algunos superan los 300 versos) configuran una lección práctica de historia de la literatura inglesa.

TRES CONCURSOS MEXICANOS



La Embajada de México informa que se han abierto las convocatorias a escritores latinoamericanos para que participen en el "Premio Internacional de Ensayo Literario Malcolm Lowry 1990" y en el "XIX Concurso Latinoamericano de Cuento 1990". En ambos certámenes, que organiza el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de México, a través de su Instituto Nacional de Bellas Artes, podrán participar escritores argentinos, con trabajos inéditos, así como en el VII Concurso de Cuentos: "Premio Juan Rulfo", que en reconocimiento del prestigiado autor de *El llano en llamas*, han convocado el Centro Cultural de México en París y Radio Francia Internacional.

Para el "Premio Internacional de Ensayo Literario Malcolm Lowry", los concursantes deberán remitir un ensayo sobre la obra de cualquier escritor, cronista o po-

eta, de cualquier época, que se refiera a México. Los trabajos se enviarán por triplicado, con una extensión mínima de 60 cuartillas, al Instituto Regional de Bellas Artes de Cuernavaca, Morelos (Av. Morelos N° 405, C.P. 62000, Cuernavaca, Estado de Morelos, México) antes del 31 de agosto próximo.

Los interesados en el "XIX Concurso Latinoamericano de Cuento" deberán remitir sus trabajos por cuadruplicado, con una extensión mínima de 5 cuartillas y máxima de 15, a la Casa de la Cultura de Puebla (5 Oriente N° 5, Apartado Postal 255, Puebla, Estado de Puebla, México), antes del 29 de junio.

En ambos certámenes, los participantes deberán suscribirse con seudónimo; por separado, enviarán su nombre, domicilio y número telefónico, en un sobre cerrado identificado con el mismo seudónimo.

En el concurso "Premio Juan Rulfo" se podrá tomar parte con un solo relato, en lengua castellana, original e inédito, cuya extensión no exceda veinte cuartillas, el cual se deberá enviar antes del 30 de junio al Centro Cultural de México (28 Boulevard Raspail, 75007, París, Francia) o a Radio Francia Internacional (116 Av. du Président Kennedy, 75016, París, Francia).

Para mayor información acerca de estos tres importantes concursos literarios, los interesados podrán dirigirse a la Sección Cultural de la Embajada de México en Argentina, Larrea 1230, CP 1117, Buenos Aires, o a los teléfonos 824-7061 al 64.



puntosur
editores

PUNTOSUR LITERARIA

(dirigida por Jorge B. Rivera)

- Miguel Briante, *Las hamacas voladoras y otros relatos*
- Aníbal Ford, *Los diferentes ruidos del agua*
- Mario Levrero, *Espacios libres*
- Rodolfo Walsh, *Cuento para tahúres y otros relatos policiales*
- Reina Roffé, *La rompiente*
- Héctor Tizón, *Fuego en Casabindo*
- Elvio E. Gandolfo, *Sin creer en nada (Trilogía)*
- Mempo Giardinelli, *Cuentos. Antología personal*
- Rodolfo Rabanal, *No voyas a Génova en invierno*
- Osvaldo Gallone, *Montaje por corte*
- Beda Docampo Feljóo, *Vender la pluma*
- Antonio Marimón, *El antiguo alimento de los héroes*
- Néstor Tirri, *La claridad de la noche*
- Pedro Lipcovich, *El nombre verdadero*
- Carlos Dámaso Martínez, *Hasta que todo arda*
- Carlos Roberto Morán, *Noticias de Sergio Oberti*

DE PROXIMA APARICION

- Sergio Chejfec, *Lenta biografía*
- Vicente Muleiro, *Sangre de cualquier grupo*
- Carlos Domínguez, *Bicicletas negras*
- Leonardo Moledo, *La estación terminal*
- Libertad Demitrópulos, *Saloma*

PUNTOSUR LITERARIA/CRITICA

(dirigida por Jorge B. Rivera)

DE PROXIMA APARICION

- Eduardo Romano y otros, *Las huellas de la imaginación*
- Nicolás Rosa, *El arte del olvido*
- Josefina Ludmer y otros, *No todo es mentira*

NARRATIVA PARA CHICOS GRANDES

(dirigida por Mirta Intelisano)

- Mempo Giardinelli, *Luli, la viajera*
- Rodolfo Rabanal, *Noche en Gondwana*
- Héctor Tizón, *El viaje*
- Mario Levrero, *El sótano*
- Osvaldo Soriano, *El Negro de París*

PUNTOSUR TEATRO

(dirigida por Nora Mazziotti)

- Alberto Ure y otros, *Poder, deseo y marginación. Aproximaciones a la obra de Griselda Gambaro*
- Varios autores, *Teatro Abierto 1982*

DE PROXIMA APARICION

- Ricardo Talesnik, *La fiaca*
- Ricardo Monti, *Obras completas*

LA IDEOLOGIA ARGENTINA

(dirigida por Oscar Terán)

- Oscar Terán, *Alberdi póstumo*
- Juan Carlos Chiaramonte, *La Ilustración en el Río de la Plata. Cultura eclesiástica y cultura laica durante el Virreinato*
- Hugo Vezzetti, *Freud en Buenos Aires, 1910-1939*

DE PROXIMA APARICION

- Jorge Dotti, *Las vetas del texto. Una lectura filosófica de Alberdi, los positivistas, Juan B. Justo*
- Beatriz Ruibal, *Ideología del control social. Buenos Aires a principios del siglo XX*
- Noemi Goldman, *Los jacobinos en el Río de la Plata*
- Arturo Andrés Roig, *El Krausismo en el Río de la Plata*

PUNTOSUR ENSAYO

- Alcira Argumedo, *Los laberintos de la crisis. América latina: poder transnacional y comunicaciones*
- Jorge B. Rivera, *La investigación en comunicación social en la Argentina*
- Horacio González (comp.), *Los días de la Comuna. Filosofando a orillas del río*
- Oscar Terán, *Positivismo y nación*
- Alcira Argumedo, *Un horizonte sin certezas. América latina ante la Revolución Científico-Técnica*
- José Nun y Juan Carlos Portantiero (comps.), *Ensayos sobre la transición democrática*
- Aníbal Ford, *Desde la orilla de la ciencia*
- Oscar Landi, *Reconstrucciones. Las nuevas formas de la cultura política*
- Hugo Vezzetti, *El nacimiento de la psicología en la Argentina*
- José Aricó, *La cola del diablo. Itinerario de Gramsci en América latina*
- Ana María Ezcurra, *Iglesia y transición democrática*
- Rodolfo Puiggrós, *El peronismo: sus causas*
- Fernando "Pino" Solanas, *La mirada. Reflexiones sobre cine y cultura*
- Atilio A. Boron y Julio Faundez (comps.), *Malvinas hoy: herencia de un conflicto*
- Ernesto López y otros, *Defensa y democracia. Un debate entre civiles y militares*
- Enrique E. Marí, *Elementos de epistemología comparada*
- Nicolás Casullo (comp.), *El debate modernidad/posmodernidad*

PUNTOSUR POLITICA

- Víctor Lavagno y Marta Gordillo (comps.), *Los hombres de Perón. El peronismo renovador*
- Jorge Massetti, *Los que luchan y los que lloran*
- Manuel Caballero, *La Internacional Comunista y la revolución latinoamericana*
- Olof Palme, *Suecia y América latina*
- Roberto Baschetti (comp.), *Documentos de la Resistencia Peronista*
- Juan Gasparini, *Montoneros. Final de cuentas*
- Julio Santucho, *Los últimos guevaristas. Surgimiento y eclipse del Ejército Revolucionario del Pueblo*
- Miguel Bonasso, *Recuerdo de la muerte*
- A. Dalha y L. Haimovich (comps.), *Menem y su entorno*
- Fernando Nadra, *La religión de los ateos*
- Víctor Lavagno, *Crónicas de barro. Historias y miserias del Gran Buenos Aires*
- Torcuato S. Di Tella, *Hacia una estrategia de la socialdemocracia en la Argentina*
- Hugo Chumbita, *El enigma peronista*
- Torcuato S. Di Tella (supervisor), *Diccionario de ciencias sociales y políticas*

PAGINA ES NOTICIA

ESTADOS UNIDOS

The New York Times

but not theatrical," Mr. Soriano said in a telephone interview.

Mr. Soriano, one of whose novels became the movie "A Funny, Dirty Little War," was less direct in an article that he wrote for *Página 12* the

FRANCIA



« arrivisme politique », etc. Les révélations de *Página Doce* ont court-circuité les manœuvres du conseiller. Mais cette affaire n'est sans doute pas terminée : la presse s'en est emparée et s'interroge sur l'origine des fuites. Le scandale est

ESPAÑA

EL PAIS

Poco tiempo después de asumir la presidencia, Menem dejó entrever en unas declaraciones, publicadas sólo en el diario progresista *Página 12* y no desmentidas, que quería fuera del Ejército al coronel Mohamed Ali Seineldín y al teniente coronel Aldo Rico.

BRASIL

O GLOBO

Até o momento, *Página 12* tem cumprido suas promessas aos leitores: duas de suas matérias provocaram crises nas Forças Armadas e na Justiça, mas em compensação aumentaram as vendas num País desacostumado a denúncias. A primeira foi a publicação de

FRANCIA

Le Monde

ITALIA

IL MESSAGGERO

Martedì, il quotidiano *Página 12* ha denunciato che i militari «fondamentalisti» stanno pianificando un attentato contro un ufficiale in attività per poi scatenarsi

SUECIA

SVENSKA DAGBLADET

re han skriv för första numret 26 maj 1987:

Página 12 är en tidning där saker och ting kommer att kallas vid sitt rätta namn. De döda

ITALIA

il manifesto

farsesco ed ironico di una vicenda che aveva tuttavia tenuto nell'incertezza per un giorno intero il paese e gli stessi mezzi di comunicazione. Da *Página 12*, che apre la prima pagina con il titolo «Eroe di fango», fino al severo quotidiano del mattino *La Nación*, che scrive - in un articolo di fondo pagina - «credevano che Rico fosse un secondo San Martín».

ESTADOS UNIDOS

Newsweek

key papers, *La Epoca* of Santiago and *Página 12* of Buenos Aires, regularly excerpt articles from *El País*. It has become a soapbox for some of Latin America's most respected novelists and commentators—among them Gabriel García Márquez,

ESPAÑA

cambi6

La indignación se mezcla con la tristeza: «Es cierto que la indignación lleva a pensar que éste es un país menos serio que *Burkina Faso*», dice desde una columna de opinión Jorge Lanata, de *Página Doce*.

Página/12

el país a diario

EL NUEVO PERIODISMO

Director: Jorge Lanata